







# हिन्दी उपन्यास उपलब्धियाँ

लक्ष्मीसागर वाण्येय



राधाकृष्ण प्रकाशन

©

१९७०

सदमीसागर बाधर्ण्य  
इलाहाबाद

आवृत्ति : १९७३

मूल्य १२.००

प्रकाशक  
अरविन्दकुमार  
राधाकृष्ण प्रकाशन  
२ अन्सारी रोड, दरियागज  
दिल्ली-६

मुद्रक  
सोहन कम्पोजिंग एजेन्सी द्वारा  
अजय प्रिन्टर्स, साहदरा, दिल्ली-३२

## क्रम

सम्भावनाओं के नये क्षितिज	६
श्रीपञ्चांगिक परम्परा की प्रथम चरमोपलब्धि - 'बोदान'	२४
नारी के नये सन्दर्भों की खोज - 'स्वायम्भू' वैयक्तिक अनुभवों का व्यापक दायरा - 'दोहर - एक जीवनी'	३७
सांस्कृतिक परम्पराओं का प्रत्यावलोकन : 'वाणभट्ट की धारमकथा'	४४
सांस्कृतिक मर्यादों की अभिनव अभिव्यक्ति : 'मैला धौल'	५३
इतिहास का पर्यवेक्षण : 'भूले-बिसरे बिज'	६६
नयी प्रवृत्तियों की विशद व्याख्या : 'भूठा सच'	८०
विद्याहीनता की पहचान : 'भूत और विष'	९०
उपेक्षित साधारण की गरिमामय प्रतिष्ठा : 'सुबह झेंडेरें घण पर'	१०६
नारी की नई अर्थव्यवस्था : 'रुजोगी नही, राधिका ?'	१२४
अपूरेपन की प्रक्रिया और सीमित परिवेष्ट	१२६
अनुक्रमणिका	१४३



हिन्दी उपन्यास : उपलब्धियाँ





## सम्भावनाओं के नये क्षितिज

अपने-अपने देश की परम्पराओं की जड़ें सुदूर प्रतीत में देखने और खोजने की स्वाभाविक प्रवृत्ति प्रायः प्रत्येक देश में दृष्टिगोचर होती है। इससे सम्भवतः राष्ट्रीय महं की दृष्टि होती है। हिन्दी साहित्य भी इस दृष्टि से अपवादस्वरूप नहीं रहा। हिन्दी उपन्यासों और कहानियों के जन्म और विकास के सम्बन्ध में जहाँ-कहीं भी निष्ठा मिलता है वही उन्हें बहुत पीछे खींच ले जाने का उस्ताह लेखकों में पाया जाता है। रामायण, महाभारत और महाकाव्यों में ऐसे अनेक उपाख्यान मिलते हैं जो उपन्यास के निकट प्रतीत होते हैं। नल-दमयन्ती, सती-सावित्री के उपाख्यान और कुछ उपनिषदों के प्रणेताओं द्वारा कथित कथाएँ कहानियों की भाँति लगती हैं। हितोपदेश, बृहत्कथा, जानक-कथाओं, पंचतन्त्र, योगवासिष्ठ आदि में कथा के तत्त्व निस्तब्ध विद्यमान हैं। भारतीय इतिहास के मध्य-युग से सम्बन्धित अनेक प्रेम-कथाएँ भी इसी कोटि में रखी जा सकती हैं। किन्तु इतने पर भी हम उन्हें आधुनिक उपन्यास और कहानी के समकक्ष नहीं रख सकते। धर्म और नैतिकता एवं उपदेशात्मकता उन्हें आधुनिक कथा-साहित्य से अलग करती हैं। जो साहित्यिक विद्या धारा उपन्यास और कहानी के नाम से अभिहित की जाती है, वह कला उद्देश्य और विषय-परिधि की दृष्टि से नितान्त आधुनिक विद्या है, उसका वदन-वास ईसा की उन्नीसवीं शताब्दी का उत्तरार्ध है और वह अंग्रेजी के माध्यम द्वारा अन्य यूरोपीय साहित्य के साथ स्थापित सम्पर्क के फलस्वरूप जन्म धारण कर सकी।

हिन्दी में आधुनिक उपन्यास-साहित्य के जन्म का थोड़ा सन वाश्चात्य प्रभावों का ही दिया जा सकता है जो उन्नीसवीं शताब्दी में भारत में अंग्रेजी राज्य की स्थापना के फलस्वरूप दृष्टिगोचर होने लगे थे। अंग्रेजी राज्य की स्थापना से भारतीय जीवन को भारी क्षति उठानी पड़ी, इसमें तो कोई सन्देह प्रकट किया ही नहीं जा सकता। किन्तु उस पुष्पाक्षर-न्याय के अंतर्गत ही सही, उससे लाभ भी हुए, यह निर्विवाद है। उस समय आधुनिक नवीन विद्या और प्रेस, रेल,

तार तथा अन्य वैज्ञानिक आविष्कारों के फलस्वरूप भारतीय जीवन का चौमुन्नी संस्कार होने लगा था। मध्ययुगीन परम्पराओं ने जीवन में जो निष्प्राणता, निष्क्रियता, अवच्छिन्न गति और दुर्गन्ध उत्पन्न कर दी थी, उन्हें समूह नष्ट कर देने का देश ने कठिन प्रयत्न धारण किया। पौराणिक धर्मान्याता, कर्मकाण्ड तथा साहाय्यधरो की जड़ें हिल उठीं। जीवन के प्रति दृष्टिकोण में एक नवीनता और ताजगी आयी। पौराणिकता के स्थान पर वैज्ञानिकता, कट्टरता और धर्मान्याता के स्थान पर मानवोच्चिन्न उदारता, जीवनगत सत्य का अन्वेषण और नवीन मूल्यों एवं मानदण्डों की स्थापना का जैसा पुनीत प्रयास उन्नीसवीं शताब्दी में दृष्टिगोचर होता है, वैसा पिछली कई शताब्दियों तक दृष्टिगोचर नहीं होता। इस प्रयास को देश के प्राचीन गौरव से बल प्राप्त हुआ। इस समय बौद्धिक एवं मानसिक जागरूकता को ही 'भारतीय पुनरुत्थान' की सजा प्रदान की जाती है। यूरोपीय आधुनिक क्रान्ति के फलस्वरूप पाश्चात्य देश के विचार-क्षेत्र में जो क्रान्ति हुई थी, उसका प्रभाव ऐतिहासिक घटना-चक्र के कारण भारतीय जीवन पर भी पड़ा। यहाँ दुनिया की चीजों को देखने-परखने की पद्धति बदली, विचार-क्रम बदला और शीघ्र ही धर्म तथा धार्मिक नैतिकता एवं पारस्परिकता के स्थान पर समाज, चारों ओर का जीवन, देश आदि बातें शिक्षितों का ध्यान आकृष्ट करने लगी। निस्सन्देह यह शिक्षित समुदाय नवोदित मध्य वर्ग था, जो नवोन शासकों की प्रशासकीय आवश्यकताओं तथा साम्राज्यवादी, उपनिवेशवादी, राजनीतिक एवं धार्मिक संगठन के फलस्वरूप जन्म धारण कर सका था। उन्नीसवीं शताब्दी से पहले इस मध्य-वर्ग का कोई अस्तित्व नहीं था। इस मध्य-वर्ग ने यूरोपीय ज्ञान-विज्ञान की शिक्षा प्राप्त की थी और वह बौद्धिक विपत्ति और प्रगति की आकांक्षा से ओत-प्रोत था और उसी पर समाज के नवनिर्माण का उत्तरदायित्व था, क्योंकि उच्च वर्ग स्थान-व्युत्थ, धार्मिक नियमताओं से पीड़ित और नवीन प्रभावों से दूर था और बहुसंख्यक निम्न-वर्ग अशिक्षित तथा अधकार में लिप्त, फलतः कुछ कर सकने में असमर्थ था। नवनिर्माण भी द्वितीय था। एक ओर तो कुरीतियों, अध-परम्पराओं और पारिवारिक हीनताओं से रहित स्वस्थ एवं कल्याणप्रद और देशोपकारक भारतीय सामूहिक परम्पराओं की स्थापना, दूसरी ओर पश्चिमी सभ्यता और सभ्यता के अमरतीय घातक प्रभावों से भलग रहते हुए वहाँ की प्रगति-ध्वंसीय बातें ग्रहण करना। अधोपनि के गर्भ में बिरे हुए देश का इस दृष्टि से उद्धार करना वास्तव में संघर्ष को ब्रह्मलोक से भूगल पर लाना था। और, इसी महान् कार्य को सम्पन्न करने का गुन्तर भार हिंदी उपन्यास-साहित्य ने अपने ऊपर जिना उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में। उसमें मानव-जीवन का चित्रण और मानव-मूर्तियों की स्थापना जिस रूप में हुई उससे वह प्राचीन कथा-कहानियों से भिन्न हो गया। मात्र बीसवीं शताब्दी में उपन्यासों ॥ हमारे

## सम्भावनाओं के नये जितन

जीवन के साथ कितना घनिष्ठ सम्बन्ध स्थापित हो गया है। उपन्यास में जो स्थान महाकाव्य का था, वही स्थान आज उपन्यास का है। उसका महत्त्व अन्य साहित्यिक रूपों की अपेक्षा कहीं अधिक है, क्योंकि यह जीवन को अधिक निकट से देखता और उसका विश्लेषण करता है। विदेशों में तो पुस्तकों का विभाजन तक 'फिक्शन' और 'नॉन-फिक्शन' के रूप में होने लगा है। चारों ओर उसका गौरव ही गौरव दिखाई देता है। उसके इस गौरव की स्थापना मध्य वर्ग द्वारा ही हुई थी। मध्य वर्ग ने ही उसे अपना 'महाकाव्य' बनाया है। उसमें मध्यवर्गीय नवीन चेतना अभिव्यक्त हुई। यह चेतना धार्मिक, सामाजिक, पारिवारिक, वैयक्तिक, चारित्रिक, राजनीतिक, ऐतिहासिक, आर्थिक तथा मनोवैज्ञानिक आदि विविधता-सम्पन्न थी। उपन्यास साहित्य ने नये सचों में इन्हीं नर-नारी प्रस्तुत कर विघाता के सर्वकृतरथ की समकक्षता की। मध्यवर्गीय समाज की पीठिका में बहु अप्रयोगिता, रूप-मण्डकता और अन्धविश्वास के प्रति विद्रोह का साक्षात् प्रतीक और भारी मानव जाति का भाग्य-विघाता बना।

उपन्यास परमार्थ ज्ञान-अनुभवों एवं सत्य का प्राकटन है। वह जीवन की अनेकता में एकता तथा अनूर्णता में समग्रता स्थापित करने का प्रयत्न करता है। उपन्यास के इतिहास या उसकी आलोचना का अध्ययन करते समय यही तथ्य विनियम विचारणीय होता है कि सेलक-जीवन का अपना अनुभूत सत्य भी उसके अपने समाज और राष्ट्र का व्यापक सत्य होता है, जो छतकर उसकी रचना में आता है और जिससे पाठक अपना निकटतम परिचय स्थापित करता है। यह उल्लेखनीय है कि उपन्यास आरम्भ से ही राष्ट्र की भावना से सम्बद्ध रहा है। यथार्थ मूल रूप धारण कर वह पाठकों के सम्मुख प्रकट होता है। कविता में सार्थक पर अधिक बल दिया जाता है और उसमें एक प्रकार की अप्रतिबिम्बता निहित रहती है। उपन्यास हमारे परिचित समाज, व्यक्तियों और तथ्यों का चित्रण करता है। तभी तो उपन्यास पढ़ लेने के उपरान्त हम कहेंगे, 'ऐसा ही होता है।' इस प्रकार साहित्य के अन्य रूपों की अपेक्षा उपन्यास में जीवन की यथार्थता, सत्यता, प्रावश्यकताएँ, सम्भावनाएँ और स्वतन्त्रता, व्यक्तित्व और मूल्यों का निरूपण अधिक होता है। जानते हुए भी हम दिन बातों को नहीं जानते, उन्हें उपन्यासकार अभिव्यक्ति प्रदान कर हमारे समक्ष सामान्य बना देता है। उसकी रचना से समाज में प्रचलित सत्य की अनुभूति धनीभूत हो उठती है। जीवन भी यथार्थता और सत्य को उभारने में ही उपन्यास का सामाजिक महत्त्व है। इस सामाजिक महत्त्व का निर्वाह करने से वह पाठकों में मान-वैराग्य के नये धारण और मानव-मूल्यों की स्थापना करता है।

समाज में निरन्तर होने वाले परिवर्तन-क्रम का व्यक्ति पर क्या प्रभाव

पड़ता है, इस यथार्थ का निरूपण करने की शक्ति रखने के कारण ही उन्नीसवीं सताब्दी के उत्तरार्द्ध में उपन्यास जन्म धारण कर सका हो तो कोई आश्चर्य नहीं। यह उस समय की देन है जब कि समाज में आत्मचेतना जाग्रत हो उठी थी। एक ऐतिहासिक घटना-चक्र के फलस्वरूप उत्पन्न सामाजिक आवश्यकता के कारण हिंदी में उपन्यास का आविर्भाव हुआ। उन्नीसवीं सताब्दी से पूर्व के भारतीय समाज में सरलता थी, मूल्यमय स्थायित्व था, फलतः उपन्यास जैसे परिवर्तन-प्रिय साहित्य-रूप की आवश्यकता भी नहीं थी। उस समय लिखा का प्रसार बहुत अधिक नहीं था और न वह धर्म और समाज के नायक नरेशों के ग्रंथ से ही स्वतन्त्र था। व्यक्ति समाज से बिलख नहीं पाया था और न उसमें अपने व्यक्ति के अस्तित्व के प्रति जागरूकता थी। वह अपनी सीमाओं में बद्ध रहने हुए ही यथार्थ से परिचित रहता था। इसलिए उन्नीसवीं सताब्दी में जब यूरोपीय औद्योगिक क्रांति के फलस्वरूप उत्पन्न विचारधारा का प्रभाव भारतीय जीवन पर पड़ा, तब नवोत्पन्न मध्य वर्ग ने नवीन शिक्षा प्राप्त कर सामंतवादी जीवन-क्रम की परिधि तोड़ डाली और जब इन कारणों से समाज में परिवर्तन होने शुरू हुए और उसने करबट बदली तो हिंदी में उपन्यास का जन्म हुआ, क्योंकि सामाजिक परिवर्तन और सामाजिक जीवन की प्रखरता, यही तो दो बातें हैं, जिन पर उपन्यास फूलता-फनता है। यूरोपीय, विशेषतः इंग्लैंड के विचारधारा के साथ स्थापित सम्पर्क के फलस्वरूप व्यक्ति की महत्ता, समाज उदारवादी, साथ ही मानवतावादी और राष्ट्रीय आकांक्षाओं के जन्म ने मध्य वर्ग को विशेष धरातल पर स्थापित कर उपन्यास को उसका दर्पण बनाया।

अन्य अनेक कारणों के अतिरिक्त हम उन्नीसवीं सताब्दी का मूल्य इस दृष्टि से भी माँकते हैं कि इसी समय भारतवासियों ने अपने गुण-दोषों का सार्वजनिक रूप में विवेचन किया। अनिश्चितता होते हुए भी वह बौद्धिक सक्रियता से स्पन्दित थी। उपन्यास उस स्पन्दन का मानदण्ड था। यह कहा जाता है कि मनुष्य यथार्थ को जरा मुश्किल से ही पचा पाता है। उपन्यास ने इस मुश्किल को, कभी कुछ कम कभी कुछ ज्यादा, आसान बनाया। चारों ओर फैले अज्ञानान्धकार के बीच समाज की नई मूर्ति बहने में उपन्यास ने सहायता पहुँचाई। यदि पश्चिम से सम्पर्क न भी स्थापित हुआ होता, तो भी जब कभी उन्नीसवीं सताब्दी जैसे परिस्थितियाँ उत्पन्न होती, सभी देश को उपन्यास जैसा साधन ग्रहण करना पड़ता। जहाँ तीव्र परिवर्तनशीलता हो जीवन-क्रम बन जाय, वहाँ उपन्यास अनिवार्य है। 'प्रभाव' जैसे इतिहास-त्रयी साहित्यकार की सामाजिक चेतना की अभिव्यक्ति भी उपन्यासों द्वारा ही हुई। और फिर, उपन्यास के लिए काव्य और नाटक जैसी दुर्लभ रचना-पद्धति की भी आवश्यकता नहीं पड़ती।

किन्तु उपन्यास के जिन औरतपूज्य स्थान पर आज हम गर्व करते हैं, उसका

यह स्थान प्रारम्भ में नहीं था। भारतवर्ष में ही नहीं, यूरोप में भी एक समय वह था, जब न केवल लड़कियों के लिए, बल्कि वयस्क लड़कों के लिए भी उपन्यास पढ़ना अच्छा नहीं समझा जाता था। माता-पिता तथा वयोवृद्ध लोग नवयुवकों तथा नवयुवतियों का उपन्यास पढ़ना जीवन में ऐसी अनेक बातों का उत्पन्न होना समझने थे जो उनके चारित्रिक स्वास्थ्य और विकास के लिए हितकर नहीं समझी जाती थी। वे लोग समझते थे कि उपन्यास पढ़कर लड़के-लड़कियाँ प्रेम करता सीख जाते हैं। जिस स्वतन्त्रता के साथ हम आज उपन्यास पढ़ते हैं, वह स्वतन्त्रता उन्नीसवीं शताब्दी के पाठकों को नहीं थी। यही परिस्थिति यूरोप में अठारहवीं शताब्दी में थी। जब बान्टर स्कॉट ने अपने बेवर्नी उपन्यास प्रकाशित किये थे तो उन पर अपना नाम नहीं दिया था, क्योंकि उस समय उपन्यास लिखना किसी भी प्रतिष्ठित व्यक्ति के लिए अच्छा नहीं समझा जाता था। इसी प्रकार दीन नामक एक महिला 'द ऐनल्स ऑफ़ टुनवर्गकोटा फ़ेमिली' दीपक रचना पढ़ना चाहती थी, किंतु जब उसे मालूम हुआ कि यह रचना उपन्यास है, तो उसने अपना इरादा बदल दिया। फ़ारस में उपन्यास लिखना किसी जमाने में पाप समझा जाता था और उसे स्थितोचित गुणों के लिए घातक तथा मार्ग-भ्रष्ट करने वाला समझा जाता था। इसी प्रकार 'हर्त्सबर्गे दिन' और 'मोबी टिक' जैसी रचनाएँ बहुत दिनों तक न तो पढ़ी गईं और न उन्हें पुस्तकालयों में स्थान मिला। गोपालराम गहमरी (जन्म १८५० ई०) कृत मुषारवादी उपन्यास 'नये बाबू' (१८६४ ई०) में 'न्यू एजुकेटेड' के उपन्यास सम्बन्धी दृष्टिकोण से हिन्दी समाज में उपन्यासों की स्थिति पर प्रकाश पड़ता है—“बस, बस ! हुप्पा ! बहुत हुप्पा !! उपन्यास लिखने का डकोमला करके बैठा है... उपन्यास लिखने बैठा है या खाली घनचक्कर है, उपन्यास में क्या-क्या बातें होती हैं जानता भी है। या यो ही कलम उठाकर दौड़ पड़ा। थोड़े-से जुट्टी और कटिदार गुनाब लगाकर सब कण्टकमय कर दिया, यही उपन्यास कहता है। उपन्यास में मधुरहासिनी मनोरमा का मकरन्द चाहिए, कहाँ है ? कनिष्ठ कपोलिका (कलस-सम्भवा, उन्नत-उरोजा) का कदण कीर्तन कहाँ है ? गाड़े रसमाते, मुवातमय पुष्पो से सराबोर पुष्पोद्यान सन्कारमय सुगन्ध समीर का सनासन चाहिए, कहाँ है ? एक लाल की गडरी तिर पर गाड़े मुख दिगाये स्त्री दिशाकर उस पर बार बार सारा बरसा दिये उपन्यास हो गया ?” इसपर मुषारवादी व्यंग्य करता हुप्पा कहता है—“नहीं साहब, नहीं, बाबूजी नहीं। न्यू एजुकेटेड नहीं। भाग बहने हैं यही सही। सब-कुछ सीधिए। लेकिन मुनिए तो अनु से चलिए, धभी बैसाग का बिलम्ब है। किरोगी दूर बसता है। इस छोटे से उजाड़ पुरवा में आपकी हम घेना, तोछी, बफ़ूरन, मुन्दर जान और गुनबदन कहाँ से ला दें। संतोष न हो छो, बेजाब हुए जाते हो तो, भाइये इपर भाइये, यह देखिए, सीधे हमारे साथ चले भाइये, देखिये क्या

मामता है।" (पृष्ठ ११-१२)

परन्तु, उपन्यास के पठन-पाठन और उसे समझ का एक उपयोगी मापन बनाने के लिए एक स्थापक शिष्टांग की आवश्यकता थी। श्रीमान्दराम उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्ध के हिन्दी सम्राज में इन दोनों गुणों का पूर्ण समझ नहीं था। इसलिए उपन्यास और उसके चारों ओर के सम्राज में सम्बन्ध स्थापित होने देर नहीं लगी। यह कहना अनुचित नहीं होगा कि हिन्दी उपन्यास-साहित्य का जगत् पुनरावर्तनकारी भावना के फलस्वरूप उत्पन्न नहीं बना और गुण-वादी आलोचकों की ओर में हुआ। इस दृष्टि में 'उपन्यास' नाम भी सार्थक मिल्ता हुआ क्योंकि यद्यपि 'उपन्यास' शब्द प्राचीन है, तो भी उगला प्रयोग निजान नहीं और साधुनिक है। कुछ विद्वानों का मत है कि हिन्दी के शब्द 'उपन्यास' का प्रयोग तादृश के 'उपन्यास' में ही नहीं बल्कि कुछ अन्य भारतीय भाषाओं में प्रचलित प्रयोग में मिलता है। उनके बचनानुसार मेलुगू तथा दक्षिण भारत की अन्य भाषाओं में यह शब्द उसी अर्थ में प्रयुक्त होता है जिस अर्थ में हिन्दी में 'व्याख्यान', 'वक्तृता' आदि शब्द प्रचलित हैं। 'उपन्यास' शब्द का दार्ष्टिकाल्य प्रयोग उत्तर भारत के प्रयोग की अपेक्षा प्राचीन प्रयोग के अधिक निकट है। कुछ भारतीय भाषाओं में अंग्रेजी के शब्द 'नवेल' के स्थान पर 'नॉवल' शब्द यह लिया गया है। दोनों का अर्थ 'नया' अथवा 'ताजा' है। इसने उपन्यास की प्रकृतिगत विशेषता का सर्वोत्तम परिचय प्राप्त होता है। हिन्दी में 'उपन्यास' शब्द का प्रयोग उपन्यास साहित्य के जन्मकाल अर्थात् उन्नीसवीं शताब्दी से ही मिलता है। 'उपन्यास' शब्द के अर्थ और इसकी प्रकृति के सम्बन्ध में किशोरीलाल गोस्वामी (१८९१-१९३२) का एक अर्थ विचारणीय है। अपने प्रसिद्ध उपन्यास 'प्रणयिनी परिणय' (१८९०) के प्रोद्घात में भारत को सब विद्याओं की खान बताते हुए उनका कहना है—“जिस कार साहित्य के प्रधान अंगों में 'नाटक' का प्रचार प्रथम यहाँ ही हुआ था, उसी तरह 'उपन्यास' की सृष्टि प्रथम-प्रथम यहाँ ही हुई, यह अशङ्कित नहीं है। परन्तु इसी-किसी महाराज का यह कथन है कि उपन्यास पूर्वं समय में यहाँ प्रचलित ही था, बल्कि अंग्रेजों की देखा-देखी लोगों ने नवेल के स्थान पर उपन्यास की लपका कर ली है, इत्यादि। परन्तु उन महाराजों को प्रथम इसकी मीमांसा र लेनी चाहिए क्योंकि उपन्यास उप, नी—उपसर्ग पूर्वक आस धातु इन शब्दों बना है अथवा (उप) समीप (नी) न्यास (आस) रखना अर्थात् इसकी रचना तरोतर आदर्शजनक एवं कुछ छिपी हुई अथवा अमराः समाप्ति में प्रस्तुत हो।” अपने इस कथन की पुष्टि के लिए उन्होंने 'दशकुमारचरित', 'वासवदत्ता', 'देहपं चरित', 'कादम्बरी' आदि का उल्लेख किया है। वास्तव में ऐसा कि अभी-ही उल्लेख किया जा चुका है 'उपन्यास' शब्द संस्कृत में मिलता अथवा है, परन्तु शोरीलाल गोस्वामी ने उसका जिस प्रकार प्रतिपादन किया है उससे उसका

प्राधुनिक साहित्यिक रूप स्पष्ट नहीं होता। उनका कथन अमरकोष के 'उपन्यासस्तु बाह्मुखम्' अर्थात् बात आरम्भ करने के दो नाम, उपन्यास (आरम्भ) और बाह्मुख (भूमिका) पर आधारित है। संस्कृत में 'उपन्यास' शब्द का प्रयोग 'निकले हुए वचन' के अर्थ में भी हुआ है। सच तो यह है कि स्वयं किशोरीनाथ गोस्वामी के उपन्यास ही 'रचना उत्तरोत्तर आश्चर्यजनक एवं कुछ दिनों हुई कथा क्रमशः समाप्ति में प्रस्तुत हो' की कसौटी पर खरे नहीं उतरते। इससे 'उपन्यास' की प्राधुनिकता पर प्रकाश नहीं पड़ता। प्राधुनिक उपन्यास जहाँ एक ओर पुरानी कथाओं और आख्यायिकाओं से भिन्न है, वहाँ दूसरी ओर वह केवल अपने सार्थक ('उप = पास, ग्रास = रखना') द्वारा यह भी सूचित करता है कि लेखक पाठक के निकट कुछ रखना चाहता है, पाठक के निकट कोई नवीन बात या मत प्रकट करना चाहता है। उसकी यह विनिष्ठता प्राधुनिक काल की है। उपन्यासकार मध्ययुगीन धर्माधिकारी और नैतिक उपदेश देने वाले गुरु का प्राधुनिक उत्तराधिकारी है।

मानव-जीवन की समग्रता एवं यथार्थ परिवेष्ट ही उपन्यासों में चित्रित होते हैं और एक विराट् कंठसे ये युगीन जीवन एवं समाकालीन जीवन-चिंतन के विविध पक्ष उसमें कलात्मक अभिव्यक्ति पाते हैं। इस दृष्टि से देखा जाए, तो उपन्यास और मानव-जीवन में अंतर नहीं रह जाता। वस्तुतः, अन्तर्गत उपन्यासों से यह पहचान ही है कि उसके पठन-पाठन में किसी कठिनाई का नहीं, अपने निरन्तर-प्रति के देखे और जीर्ण जाने जाने जीवन का अभाव हो। हिंदी में ही नहीं सब देशों के उपन्यास-साहित्य के लिए ध्येष्ठता की यही कसौटी स्वीकार की गई है। टॉल्स्टॉय, दास्तावस्की, चेखव, गोपोल, दमोखोव, जॉन स्टैइनबेक, बोरिस पास्तेरनाक, प्रेमचन्द आदि के उपन्यासों को पढ़ते समय यही प्रतीत होता है, जैसे हम स्वयं उपन्यास में वर्णित जीवन में संलग्न हैं और उसके पात्रों के दुःख-सुख के स्वयं भोक्ता हैं।

यह बात तो समझ में आती है कि उपन्यास केवल मनोरंजन के साधन नहीं है, पर जब कुछ लोग यह कहते हुए सुने जाते हैं कि उपन्यासी का काम जीवन के सिद्धांतों की शास्त्रीय व्याख्या एवं विस्तेरण कर एक आदर्श प्रस्तुत करना है, तो ऐसी भावना नहीं रहती। जहाँ तक मैं समझता हूँ, उपन्यास का काम मनोरंजन के साथ-साथ जीवन के यथार्थ, उसकी कटुता एवं भयंकरता से परिचित कराकर स्वस्थ दृष्टि देना है, कोई उपदेश (प्रोचिप) देना नहीं। उपदेश देना किसी सत्या, सुधारक या किसी सम्प्रदाय का उद्देश्य हो सकता है, उपन्यास का तो निश्चित रूप से नहीं। उपन्यास जब संदेश देने और आदर्श स्थापित करने की धुन में रवे जाते हैं, तो वे अपना वास्तविक अर्थ खो देते हैं, उनका महत्त्व समाप्त हो जाता है। छिछरी कई दशकियों में आदर्श और सुधार करने की भोक में हर क्षण में जीवन का सत्य घोषित करने वाले अनेक नये-पुराने कथा-



कारणों की यही निशानि यही है कि पाठकों ने उन्हें पूर्णतया सिंगहा लिया। प्रेमचन्द ने यदि मुषार और आदर्श की भावना मन में रखी थी, तो उन्होंने उपन्यास की भी यही सिंगहा नहीं किया था। बल्कि: क्या का मरानरुण आदर्श यही है कि उपन्यासकार यथार्थ चरित्रों का संशोधन इस प्रकार करे कि आदर्श स्वयं ही उसमें स्थित हो और उपन्यासकार को अपनी ओर में एक शक्ति भी बढ़ने की आवश्यकता न पड़े। क्या का यह सर्वोच्च आदर्श 'मोक्ष', 'रक्षा', 'मित्र': एक जीवनी', 'गुह्य धंधेरे पथ पर' तथा 'मैंना जीवन' आदि कृतियों में स्पष्टतया देगा या मरना है।

हिन्दी उपन्यास आदर्शकारी और मुषारवादी भावना लेकर ही आया था। वह 'मरानरुण का मुषा' का और प्रत्येक दिशा में मुषार की तीव्र आवश्यकता का अनुभव किया जा रहा था। पश्चिमी विचारधारा एक सम्पर्क के कारण यह आकुलता और भी तीव्र हो गयी थी और चरित्रों पर-विना समाज तो रानो-रान सामाजिक रूप-विधान में धामूय-भूल परिवर्तन कर देना चाहता था। यह तो नहीं कहा जा सकता कि पश्चिमी आचार-व्यवहार का पूरी तरह स्वागत किया गया और सभी ने सर्व-सम्मति से भारतीय समाज में उसे प्रवर्धित करने के लिए प्रयास आरम्भ किया, पर यह बात तो निर्विवाद रूप में स्वीकारनी होगी कि भारतीय समाज और धर्म से हठियों को समाप्त कर एक प्रगतिशील दृष्टिकोण की स्थापना करने के प्रति सिद्धित समाज प्रयत्नशील था। चूंकि साहित्य और समाज का घनिष्ठ संबंध है, इसलिए एक ऐसे साहित्यिक माध्यम की आवश्यकता का अनुभव किया जाने लगा जिससे आदर्श और मुषार की इन भावनाओं को दूर-दूर तक पहुँचाया जा सके। हिंदी उपन्यास-साहित्य के आविर्भाव के मूल में इस घृष्टभूमि को ध्यान में रखना आवश्यक है।

माटक और कविता आदि अन्य साहित्यिक विधायो की भाँति भारतेंदु ने उपन्यासों के क्षेत्र में भी नेतृत्व प्रदान किया और अपने सहयोगी लेखकों को इस दिशा में प्रवृत्त किया। यद्यपि उन्होंने स्वयं तो कोई मौलिक उपन्यास नहीं रचा (कहा जाना है कि अपने अन्तिम दिनों में उन्होंने इस दिशा में प्रयत्न आरम्भ किया था), पर 'पूर्णप्रकाश और चन्द्रप्रभा' नाम से एक मराठी उपन्यास का छाया-नुवाद किया था। फिर १८७१ में लिखित और १८७७ ई० में प्रकाशित 'भानु-वती' उपन्यास सामने आता है, जिसे कथा-संगठन के कारण कुछ लोग उपन्यास मानने को तैयार नहीं हैं। उसमें कथा और उपदेश का सम्मिश्रण है। लाला श्रीनिवासदास द्वारा 'परीक्षागुरु' (१८८२) को साप्ताहिक छैती का प्रथम उपन्यास माना जा सकता है। यद्यपि प्रथम दोनों ही उपन्यासों में शिल्पगत दुर्बलताएँ हैं, पर ऐतिहासिक विकासक्रम की दृष्टि से दोनों उपन्यासों का अपना-अपना महत्व

इस युग के उपन्यासों में, जैसा कि ऊपर स्पष्ट किया जा चुका है, आदर्श और सुधार की मूल भावना सखित होती है, जो युग की माँग थी। इन उपन्यासों के विषय लगभग एक-से हैं, जैसे परिवार में किसी क्षितिज बहू के मा जाने से उत्पन्न संघर्ष और फलस्वरूप पारिवारिक कटुता और असांति का चित्रण या चरित्र-हीनता एवं आदर्श तथा पवित्र प्रेम को कलुषित करने वालों का बुरा घत और आदर्श की स्थापना। धर्म से च्युत होने वालों और अपने देश की मान-मर्यादा भूलने वालों के भी दुष्परिणाम अनेक उपन्यासों में चित्रित किए गए हैं। अनेक उपन्यासों के विषय नारी-शिक्षा से सम्बन्धित हैं, जिनमें से अधिकांश लेखकों का मत यही है कि नारियों को वास्तविक शिक्षा देना व्यर्थ है। जहाँ तक शिक्षा का प्रश्न है, इस युग के उपन्यासों में लेखकों का ध्यान पाठकों का मनोरंजन करना और उन्हें शिक्षा देना जितना रहा है, उतना कला-संगठन के प्रति नहीं। यही कारण है कि प्रत्येक बाण में जीवन का सत्य यांत्रिक ढंग से आरोपित कर दिया गया है और जहाँ ऐसा सम्भव हो सका है वहाँ लेखक कथानक के प्रवाह एवं पात्रों की गति को कितारे कर स्वयं बीच में उपस्थित हो जाता है और 'तो हे पाठकों' या 'हे सज्जनों' के सम्बोधन से अपना भाषण प्रारम्भ कर देता है। पात्रों के चरित्र-चित्रण में भी कोई विशेष स्वाभाविकता इस युग के उपन्यासों में लक्षित नहीं होती। सामाजिक उपन्यासों के पान जीवन के पथार्थ से लिए अवसर गये हैं, पर उन्हें अपने मंतव्य की पूर्णता के लिए इन लेखकों ने इतना तोड़ा-मरोड़ा है कि उनका अपना कोई व्यक्तित्व ही नहीं रह गया है और वे पूर्णतया निर्जीव-प्रतीत होते हैं। कहीं-कहीं तो उनका स्वरूप यांत्रिक प्रयासों के बावजूद स्पष्ट नहीं हो पाता और वे धुंधले रेखाचित्र मात्र रह गये हैं। इन पात्रों के चरित्र-चित्रण में नाटकीयता तो बही नाममात्र की भी नहीं है। शिल्प की दृष्टि से इस युग के उपन्यासों में निम्नलिखित रूप प्राप्त होते हैं—

१. आत्म-कथात्मक शैली : 'बग्नकला' (१८६३), 'संसार चक्र' (१८६६) आदि।
२. आत्मचरितारम्भक : 'दीनानाथ व मुहूर्त्तचरित्र' (१८२६) आदि।
३. आख्यायिका शैली : 'भारवर्च वृत्तान्त' (१८६३ ई०) आदि।
४. विवरणात्मक शैली : 'नूतन बह्वचारी' (१८८६ ई०), 'विवेकी' (१८८६ ई०) आदि।

इस युग के उपन्यासों को संश्लेषावस्था के उपन्यास कहा जाए तो अत्यन्त न होगी, जिसे विकसित करने का कार्य प्रेमचन्द ने किया। पना नहीं हिन्दी साहित्य में यह भ्रम किसने उत्पन्न किया कि प्रेमचन्द के घाने से हिन्दी उपन्यास-साहित्य को नई दिशा प्राप्त हुई। वास्तव में बहुतों यह चाहिए था कि पूर्ववर्ती उपन्यास-साहित्य को प्रेमचन्द एक विकसित कड़ी से। उनसे पहले के उपन्यास-

कागों ने जो साप्ताहिक चेतना प्रशिक्षण की थी वही चेतना प्रेमचन्द के प्राग्भित्त पीर भूषण बाबू के उपन्यासों में दृष्टिगोचर होती है। श्रद्धागम, भारतेन्दु-हृदयचन्द्र, श्रीनिवासदास, राधाकृष्ण दास आदि के उपन्यासों की परम्परा में ही प्रेमचन्द के 'प्रतिज्ञा', 'वन्दन', 'मेरागदन', 'निर्माणा' आदि उपन्यास रचे जा सके हैं। धनर केचन समय के व्यक्तित्व का है। प्रेमचन्द का महत्त्व इस बात में नहीं कि उन्होंने किसी नवीन परम्परा को जन्म दिया, बल्कि इस बात में है कि पहले से बनी या रही परम्परा को ही उन्होंने बाल-बाल के अनुसार विकसित किया, उसकी परिधि विस्तृत की। यही प्रेमचन्द का विज्ञान कलक है। विज्ञानी परम्परा का निर्वाह करने हुए, 'प्रेमाश्रम' में उन्होंने सर्वप्रथम नई जमीन पर पैर रखा। कथारमक दृष्टि से प्रेमचन्द ने विज्ञान के उपन्यासकारों की अपेक्षा अधिक योक्तिकता अवसर प्रदत्त की। उन्होंने युग के अनुसार हिन्दी उपन्यास-साहित्य को व्यापकता प्रदान की। जीवन की समस्याओं के विविध पक्षों को स्पष्ट करने का प्रयास प्रेमचन्द के उपन्यासों में ही निपटा है जो अपने युग के एक प्रकार से शिक्षा-निर्देशक हैं। उन्होंने हिन्दी उपन्यासों को कल्पना में यथार्थ की धीरे-धीरे जीवन के अधिक निकट साने का स्तुत्य प्रयास किया और रोमांस तथा केवल मनोरंजन को छोड़कर सामान्य जीवन की अपने उपन्यासों में यथार्थ अभिव्यक्ति दी। उनके समकालीन सभी उपन्यासकारों ने इस परम्परा को गतिशील करने में हर सम्भव प्रयास किया, जिसके अन्तर्गते परिणाम हुए और हिन्दी उपन्यास-साहित्य में एक संज्ञाति की अवस्था सक्षित होती है। यहाँ यह उल्लेख कर देना आवश्यक है कि प्रेमचन्द अपने साहित्य द्वारा वर्ग-वैषम्य, आर्थिक शोषण, सामाजिक असमानता, पूँजीवादी संस्कृति एवं पूँजीवादी मनोवृत्ति के विरुद्ध जन्मत तैयार करना चाहते थे और उसे एक ऐसी व्यापक शक्ति (शुक्ति नहीं) के लिए तैयार करना चाहते थे, जिससे प्रगतिशील समाज की स्थापना हो सके और उन्नति करने का सबको समान अवसर प्राप्त हो सके। उनके समकालीन सभी लेखकों का इस दिशा में महत्त्वपूर्ण योगदान रहा है। इन सभी उपन्यासकारों की रचनाओं में शिल्प की वह विविधता लक्षित नहीं होती, जो बाद के उपन्यासों में मिलती है। पिछले युग की भाँति इस युग के भी अधिकांश उपन्यास वर्णनात्मक शैली में ही लिखे गये हैं। फण्डेय केचन शर्मा उग्र हृत् 'चन्द हसीनो के सतूत' (१९२३ ई०) अवश्य ही पत्र-शैली में लिखा गया है। कुछ उपन्यास आत्मकथात्मक शैली में भी उपलब्ध होते हैं। इस काल के उपन्यासों में मनोवैज्ञानिकता, कलात्मक प्रौढ़ता और स्वाभाविकता की यथार्थता के प्रति लेखकों का निश्चित आग्रह सक्षित होता है और अतिरिक्त के पर प्रौढ़ता प्राप्त होती है।

इस युग ने जिस सशक्त परम्परा का सूत्रपात किया था, वह आगे भी गतिशील

रही और यशपाल ('दादाकामरेड', 'मनुष्य के रूप', 'भूटा सब'); घमृतलाल नागर ('महाकात', 'बूंद और समुद्र'); मयवतीचरण वर्मा ('टेढ़े-मेढ़े रास्ते', 'चित्रलेखा', 'भूने विसरे चित्र') तथा रामेश राय ('धरीदे', 'हुबूर', 'सीधा सादा रास्ता') आदि उपन्यासकारों द्वारा जोड़ित रही और परिवर्तित परिस्थितियों में युगीन भाव-बोध के साथ निरंतर विकसित होती रही। इन सभी उपन्यासकारों की कृतियों पर प्रेमचन्द का प्रभाव स्पष्टतया देखा जा सकता है।

इसी सामाजिक परम्परा के साथ आत्मपरक धारा का भी सूत्रपात दण्डि-गोचर होता है, जिसमें प्रमुख रूप से जनेन्द्रकुमार ('त्यागपत्र'), 'भक्त' ('देखर, एक जीवनी') तथा इलाचन्द्र जोशी ('निर्वाचित', 'प्रेत और छाया') आदि के उपन्यास आते हैं। चौधक, एडलर तथा युग आदि विदेशी मनोवैज्ञानिकों के सिद्धांतों से प्रभावित होकर जोशीजी ने अपनी रचनाओं का निर्माण किया। शिल्प की दृष्टि से इन लेखकों ने वास्तव में अत्यंत इलापनीय कार्य किया और हिन्दी में शिल्प सम्बन्धी विविधता स्थापित की। इन उपन्यासों में स्थूलता से सूक्ष्मता की ओर जाने की प्रवृत्ति सक्षित होती है। लेकिन उनमें छटकने वाली जो बात सबसे अधिक है, वह इन लेखकों का पलायनवादी दृष्टिकोण है। इन लेखकों की अधिकांश रचनाओं में जीवन के मर्यादों का नहीं, कल्पनाशील परिस्थितियों एवं अद्वैत मन की विकृतियों, वासनामूलक प्रवृत्तियों और अहं का ही चित्रण किया गया है। इन रचनाओं में जो व्यक्ति चित्रित हुआ है, वह सेक्स के अधिनाश से ग्रस्त है और उसके जीवन की विभिन्न समस्याओं का समाधान स्वयं और जूझने में नहीं, नारी की गोद में है।

और तो और यशपाल ने, जो हमेशा सामाजिक क्रांति एवं कुछ मान्यताओं के प्रति विद्रोह का भ्रम बुलंद करते रहे हैं, अपने नवीनतम उपन्यास 'क्यों फँसे' (१९६५) में सेक्स का इतना गहन चित्रण किया है कि वह नारी-पुरुष के सेक्स सम्बन्धों का साहित्यिक रूपांतर ही बन गया है, जो फुटपाथ या बिद्याभियों के हॉस्टलों में बेसुमार ढंग से हाथों-हाथ विकने वाली सस्ती और कुत्सित पुस्तकों से भिन्न नहीं है। सेक्स चित्रण की प्रतिरंजना यशपाल की कला को प्रारम्भ से ही जिस रूप में खण्डित करती रही है, वह उसका चरमोत्कर्ष है। सेक्स-सम्बन्धी स्वतन्त्रता और नैतिक शिथिलता को मान्यता देने में शायद सभी भारतीय समाज की शताब्दियाँ लग जायेंगी और जब जीवन की कठोर विषमताओं, भ्रष्टाचार, घोरता, वैषम्य एवं युद्ध की धाराओं से संश्रुत मानवता की कठोर बहु-विध समस्याओं का समाधान सेक्स और अहं के दायरे में ध्वेपित होता है तो एक ऐसा प्रत्यक्ष सामने उभरता है जिसके बाद हर चीज शून्य में विलीन हो जाती है।

स्वाधीनता के पश्चात् अनेक नई समस्याएँ सामने आयीं। विद्रोह के दूसरे

राष्ट्रों की भाँति यहाँ केवल दासता का ही अंत नहीं था और न एक शासन-सत्ता के स्थान पर नई शासन-सत्ता की स्थापना की स्थिति नितांत भिन्न थी। मंत्रियों ने न केवल धार्मिक दृष्टि से ही यहाँ की व्यवस्था को विशुद्धित कर दिया था, वरन् दो प्रधान जातियों, हिंदू और मुसलमानों के मध्य विभाजन-रेखा खींचकर घृणा, विद्वेष, एवं वैमनस्य की भयंकर भावनाएँ फैला दी थीं। स्थिति उत्तम होती गई। आजादी के तुरंत बाद हिंदू-मुस्लिम दंगों, धाधकनी की दर्दनाक घटनाओं, औरतों की अस्मत् एवं इज्जत की क्षुत्ती लूट और भीषण नर-हत्याओं ने ऐसी स्थिति उत्पन्न कर दी थी, जिसने नई उमरने वाली पीढ़ी के सामने भयंकरा फैला दिया था। एक ओर तो उनके सामने दिखाएँ स्पष्ट नहीं थी, दूसरी ओर उनकी नसों में दासता की भावनाओं को झेंझोता हुमा रहन खौन रहा था। उसने स्थिति को समझने और उसी के अनुसार गतिशील होने का प्रयत्न किया। इस युग-बोध और परिवर्तित परिस्थितियों की कठोरता ने नई पीढ़ी को जो नया भाव-बोध प्रदान किया, वह सामाजिक या और भूखंड जिजीविषा का भाव लिए हुए था। इस काल के सभी नए लेखकों में सामाजिक यथार्थ को पहचानने का आग्रह, समायनवादी प्रवृत्तियों को नकारने का प्रयास और परिवर्तन की भावुकता स्पष्टतया परिलक्षित होती है।

सैकिन इसके साथ ही यह भी हमें बिना हिवक स्वीकारना होगा कि नव-लेखन को लेकर नयी पीढ़ी में जितना चोर-चराबा है और जितने लम्बे-बीड़े बकाय्य प्रायः दिए जाने हैं, उतनी सत्यता मेहन में नहीं है। यह ठीक है कि सैकिन सामाजिक मचेनना से प्रारम्भ हुआ और धीमे-धीमे वह व्यक्ति-वैशिष्ट्य ही नहीं हुआ, वरन् केवल नारी-मुक्त सम्बन्धों, बहू भी विशेषणवा मेहन-तनाव एवं पत्नी के साथ सामाज्य में स्थापित कर सकने की 'महान् द्वेष्टी' या प्रेमिका के लिए स्वतंत्रता मराम के मंगानियों की प्राण-आहुति देने से भी बड़ी ताहीदाना मुद्राओं तक सीमित हो गया। ये मुद्राएँ बड़ी रोचक हैं और 'मग्न विड' (राजेन्द्र यादव), 'प्रथम पाल्मुन' (नरेन मेहता), 'न जाने वाला कन' (मोहन राकेश), 'दकोरी नहीं राधिका?' (उषा शिववत्स) तथा 'कितने बीराहे' (कमोदरनाथ रेणु) में विभिन्न स्तरों पर देखी जा सकती हैं। इनमें सामाजिक सन्दर्भों में नारी-जीवन की विभंगनियाँ उभरा महत्त्व नहीं प्राप्त कर सकी हैं, जितना व्यक्तिगत स्पष्टीकरण, जैसे मेहनत किसी को सहाई दे रहा हो और घबरे को निगरान्य मानित करने की कोशिश कर रहा हो। इसके विपरीत ऐसे भी

हैं जिनमें नारी-जीवन की बहु-पक्षीय सम्बन्धों और उनके विभंगित की यथार्थता भण्डन सशक्त ढंग से स्पष्ट हुई है। सुरेश तिलक के प्रथम उपन्यास 'एक और अजनबी' (१९६३) में मून मून यह है कि 'अद्वैत नारी घबरे' के लिए मरती थी, तो घबरे नारी अद्वैत के लिए।' इस उपन्यास में बड़ी

मूढमार्मिकता के साथ नारी की विवशता और पुरुष की पाशविकता के सम्मुख उसकी टूटनेकी सामाजिक घरातल पर अभिव्यक्त हुई है, जिसमें गम्भीर प्रथंशता है। इसी प्रकार नरेज मेहता के 'यह पथ बंधु था' (१९६२) में सरस्वती के माध्यम से स्त्री और परिवार की समस्या भी बड़ी यथार्थता के साथ अभिव्यक्त हुई है। इन दोनों उपन्यासों की तुलना में 'मन्त्र विद्ध' और 'न जाने वाला कल' की तुलना घेयानी है।

नित्यविधि के बिना ही दृष्टि से यदि स्वतंत्रता की प्राप्ति के बाद के उपन्यासों की परत करें तो बहुत निराशा नहीं होगी। पिछले युग में यदि शिल्प की नवीनता घनेक रूपों में ललित हुई, तो इस काल में उसका और भी परि-मार्जन हुआ। जिनकी मूढम सवेदनाएँ इस काल में प्राप्ति होनी हैं, वह हिन्दी उपन्यासों के विकास को देगते हुए एक महत्त्वपूर्ण उपलब्धि है। फणीश्वरनाथ रेणु, धर्मवीर भारती, नरेज मेहता, निर्मल वर्मा, मोहन राकेश तथा सुरेश सितहा आदि ऐसे घनेक महत्त्वपूर्ण उपन्यासकार स्वतंत्रता-प्राप्ति के बाद के काल के हैं, जिन्होंने एक और नित्य का साधारण मानव-जीवन के विविध पक्षों से किया है, तो दूसरी ओर मानव के धर्मांतरण में प्रवेश करके घनत, और बाह्य का सामाजिक स्थापित करने का प्रयत्न किया है। इन उपन्यासकारों की कोई भी महत्त्वपूर्ण रचना उठा ली जाय ('मैंला आँचल', 'गुरु का सातवाँ घोड़ा', 'यह पथ बंधु था', 'ये दिन', 'घोंघरे बंद कमरे' तथा 'मुझ घोंघरे पथ पर') तो यह बात बहुत साफ हो जाती है।

स्वतंत्रता-प्राप्ति के बाद के हिन्दी उपन्यासों में शिल्प-सम्बन्धी एक उल्लेखनीय विशेषता दृष्टिगोचर होती है। यहाँ स्वस्थ-अस्वस्थ दृष्टि के विवाद में पड़े बिना यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि उपन्यासों में निहित वर्णनात्मकता में यह दृष्टि मूढम-म-मूढमतर घरातल पर अभिव्यक्त हुई है, जो कही-कही बोझिल हो गयी है, तो कही-कही स्पष्ट भी। पर जहाँ यह सतुलित है, वहाँ यह उपन्यास पर कही भी आरोपित नहीं प्रतीत होती।

१. वर्णनात्मक शैली—आरम्भिक काल से आज तक लेखकों की प्रिय शैली वर्णनात्मक रही है, जिसमें अज्ञान फिन्लीरी कृत 'भाग्यवती' (१८७७), प्रेमचंद का 'गोदान' (१९३६), नृन्दावनलाल वर्मा कृत 'माँसी की रानी' (१९४७), भगवतीचरण वर्मा का 'भूले-बिसरे जिव' (१९६८), यशराज कृत 'झूठा सब' (१९६८-६०), अमृतलाल नागर का 'बूंद और समुद्र' (१९६९), नरेज मेहता कृत 'यह पथ बंधु था' (१९६२), मोहन राकेश का 'घोंघरे बंद कमरे' (१९६१), राजेन्द्र यादव का 'मन्त्र विद्ध' (१९६७), तथा तथा प्रियवदा कृत 'रफोगी नहीं राधिका?' इसी शैली के प्रमुख उपन्यास हैं। परन्तु पहले के वर्णनात्मक शैली में लिये गये उपन्यासों की तुलना में बाद के लिये गए

वर्णनात्मक उपन्यासों में स्पष्ट ध्वनि यह है कि उनमें स्मृतना के स्थान पर स्मृतता का प्राप्ति है। पात्रों के वास्तव्य स्थिति के स्थान पर सांस्कृतिक भाव-नाओं एवं इशों को अधिक स्पष्ट कर चरित्र की समग्रता पर अधिक धन दिया गया है।

२. अत्यंत शैली—'बद होंगे के गुरु' (उग्र)।

३. कोटिप्रतिक्रमिक शैली—'मैं तो मानव' तथा 'परती परिकथा' (राम प्रसाद)

४. आत्मकथात्मक शैली—'मज्जा' (इमाचन्द्र जोशी), 'त्यागपत्र' (जैनेन्द्र कुमार), 'गुरुत धंधेरे पय पर' (गुरेज मिनहा) तथा 'न माने वाला कल' (मोहन राकेज) आदि। स्वतंत्रता-प्राप्ति के बाद के काल में इन शैली में निम्न गए उपन्यासों में विविध ध्वनि यह है कि जहाँ पहले कथा कहने वाला पात्र हमारे को चरित्रों पर ही प्रकाश डालता था, उसका स्वयं का चरित्र बहुत स्पष्ट नहीं हो पाता था। हमारे के चरित्र का भी केवल बाह्य पक्ष ही उद्घाटित हो पाता था, यहाँ तक कि 'मज्जा' तथा 'त्यागपत्र' में भी यह बात स्पष्टनमा देखी जा सकती है। किंतु स्वतंत्रता-प्राप्ति के बाद के काल में लेखकों ने ऐसी सूक्ष्म प्रतिक्रियाएँ प्रस्तुत की, ऐसे स्वाभाविक संकेत एवं प्रतीक उपस्थित किए, जिसमें इन पात्रों का पूर्ण व्यक्तित्व प्रकाश में आता है और उनके अंतः तथा बाह्य का सघर्ष अपनी पूरी सघर्षता के साथ उद्घाटित होता है। यही नहीं, स्वयं कथा कहने वाला पात्र भी अपनी अचछाद्यों बुराईयों का भासिक विश्लेषण करना चलता है, जिससे कि उसका भी व्यक्तित्व समग्र रूप में सामने आता है। 'त्यागपत्र' में जस्टिस पी० बपाल का चरित्र एकांगी है, जबकि 'गुरुत धंधेरे पय पर' के राजू तथा 'न माने वाला कल' के नरला के बारे में कोई भी ऐसी बात नहीं है, जो रहस्यमय हो और जो उनके व्यक्तित्व की पूर्ण प्रकाशित न करे।

५. सैन्य प्रवाह शैली—इस शैली में शुद्ध रूप से हिंदी में कोई उपन्यास जेम्स जायस के 'यूलीसेस' या 'ए पोर्ट्रेट ऑफ द आर्टिस्ट एंड ए यंग मैन' तथा बर्जोनिया बुल्क के उपन्यासों को भाँति नहीं लिखा गया है। इसके साक्षिक प्रयोग 'सैखर : एक जीवनी' (अज्ञेय), 'चलते-चलते' (भगवतीप्रसाद बाजपेयी) तथा 'एक और भजनवी' (गुरेज मिनहा) आदि उपन्यासों में प्राप्त होते हैं।

६. डायरी शैली—'अव्यवहान' (जैनेन्द्र कुमार), 'अज्ञेय की डायरी' (देवराज) 'सह और मात' (राजेंद्र यादव) तथा 'एक और भजनवी' (गुरेज मिनहा) नामक चार उपन्यास इस शैली में प्राप्त होते हैं। इस शैली के उपन्यासों में सतकंता की बड़ी आवश्यकता होती है। पात्रों की डायरियाँ नित्य-प्रति के जीवन में लिखी जाने वाली डायरियों के समान ही सहज एवं स्वाभाविक होनी

क्योंकि उसमें बड़ी मयाबंता है। जहाँ डायरी के पृष्ठ कुछ लम्बे भी हो गये हैं, वहाँ पर्याप्त प्रमाण दिए गये हैं, जो विश्वसनीय हैं। शेष तीनों उपन्यासों में डायरी शैली का बहाना लेकर सब-कुछ आरोपित कर दिया गया है। उनमें ऐसा लगता है कि पात्रों को सिवाय डायरी लिखने के जीवन में कोई और काम नहीं है। वे जीवन में तो निष्क्रिय हैं और दिन-रात बैठकर लम्बी-चोटी डायरियाँ लिखते रहते हैं। उनके जीवन का सघर्ष केवल डायरी के पृष्ठों में है, कर्म-क्षेत्र में नहीं।

७. कहानियों की पंचतन्त्रात्मक शैली—'भूरज का सातवाँ घोड़ा' (धर्मवीर भारती) तथा 'बहती गंगा' (शिवप्रसाद मिश्र कदम)।

इधर नए उपन्यासों में प्रयुक्त शैलियों के साथ प्रारम्भ से हिन्दी उपन्यासों में प्रयुक्त शैली का धाक बनाएँ तो कुछ इस प्रकार का होगा—

चरित्रात्मक शैली	आत्मकथात्मक शैली	आत्मचरित्रात्मक शैली	आध्यात्मिक शैली
(१८८६ ई०)	(१८९१ ई०)	(१८९१ ई०)	(१८९३ ई०)
पत्रात्मक शैली	केतन प्रवाह शैली	कहानियों की पंचतन्त्रात्मक शैली	
(१९२३ ई०)	(१९४४ ई०)	(१९४२ ई०)	
फोटोग्राफिक शैली	डायरी शैली।		
(१९४४ ई०)	(१९४६ ई०)		

1-965

शिल्प-विकास का यह क्रम यही नहीं रहेगा, हिन्दी उपन्यासों की गौरव-शाली विकास-यात्रा को देखते हुए यह निश्चित है। जैसे-जैसे नए लेखक नवीन भावनाओं की और नवीनता लेकर सामने आने जाएँगे, वैसे वैसे नए नए शिल्प भी सामने आएँगे और भावी सम्भावनाओं के नये श्रित्तज प्रकाश में आएँगे।

पिछले पन्चीस-तीस वर्षों में हिन्दी साहित्य में पहले बकिता और फिर उपन्यास-कहानी ने जिस तेजी से ऊपर बढ़ती है वह सर्वनिश्चित है। भाव पुरानी माध्यमों पर, जीवन-गत दृष्टिकोण पर प्रत्यक्ष-गूँथक बिहू लगा चुका है। देशता केवल यही है कि हिन्दी उपन्यास ने नवीन कलात्मक धोष और नवीन एवं पुष्ट जीवन-दृष्टि ग्रहण करने में अभी तक सफलता प्राप्त की है। जिन उपन्यासों ने सफलता प्राप्त की है उन्हें उपलब्धि के रूप में स्वीकार किया जा सकता है। हिन्दी उपन्यास-साहित्य आज सघर्ष लेखकों के हाथों में सुरक्षित है, इसलिए इस सम्बन्ध में आशङ्कित होने का कोई प्रश्न ही नहीं रह जाता। कुछ वर्ष पूर्व पश्चिम में जिन प्रकार उपन्यास-विधा की निर्जीवता-सर्जीवता को लेकरवाद-विवाद चल पड़ा था, उस प्रकार के वाद-विवाद की दिशि में अभी भावसम्पन्नता नहीं है।



## श्रीपन्यासिक परम्परा की प्रथम चरमोपलब्धि : 'गोदान'

प्रेमचन्द-साहित्य में ही नहीं, १९३६ ई० तक के हिन्दी उपन्यास साहित्य में 'गोदान' का प्रकाशन एक महान् साहित्यिक घटना के रूप में स्वीकारा गया था और उसके सम्बन्ध में यह मान्यता अब तक अग्रणी बनी हुई है। प्रश्न यह उठता है कि उसकी इस महानता का कारण क्या है। कहा जाता है कि 'गोदान' कृष्ण-जीवन का महाकाव्य है। कृष्ण जीवन का इतना मूर्ख, साध ही विषादनापूर्ण चित्रण पहले न तो स्वयं प्रेमचन्द ने किया था और न हिन्दी के किसी अन्य उपन्यासकार ने। उपन्यास का शीर्षक भी उसे कृष्ण-जीवन से सम्बद्ध करता है। किन्तु इतने पर भी 'गोदान' को केवल कृष्ण-जीवन का महाकाव्य मानना मकान का एक सण्ड देखना है। उसमें और सण्ड भी हैं, जो ब्रिटिश भारत के जीवन की दृष्टि से कम महत्वपूर्ण नहीं हैं। 'गोदान' के सम्बन्ध में एक तर्क यह भी उपस्थित किया जाता है कि इसमें कोई नेता नहीं है और होरी जीवन की ऊबड़खाबड़ पगडंडी पर परम्परागत धर्म और नीति के बीच झूझता-उतरता हुआ अपना रास्ता स्वयं बनाता है। जीवन के सारे सकट, सारी निराशाएँ उसे जीवन-संग्राम से विमुक्त नहीं करती। लेकिन यह तर्क भी बहुत पुष्ट नहीं है। और फिर 'गोदान' के अन्त में मालती और मेहता का चित्रण बहुत-कुछ प्रेमचन्द की पुरानी आदत के अनुरूप है। मालती और मेहता जिस ऊँचे आदर्श पर पहुँच जाते हैं, वह साधारण जीवन में दुर्लभ है। अतः यह कहना कि 'गोदान' में 'नितासीरी' बिल्कुल नहीं है, ठीक नहीं जान पड़ता। इसी प्रकार आश्रमवादी आस्था का अभाव भी 'गोदान' की कोई ऐसी विशेषता नहीं है, जिसके कारण उसे हिन्दी की महान् कृतियों में स्थान दिया जाय। आश्रमवादी आस्था प्रेमचन्द के कुछ ही उपन्यासों में मिलती है—यह भी आस्था के रूप में नहीं, युग की भाँव के रूप में। जीवन से बिपके हुए कत्ताकार और भार्य समाज से सम्बद्ध होने के कारण प्रेमचन्द ने अपने कुछ उपन्यासों में आश्रमों की स्थापना कराई हो तो कोई आश्चर्य की बात नहीं। किन्तु उसे उनके

का अपरिहार्य अंग नहीं माना जा सकता। महात्मा गांधी ने सावर-  
माथम की स्थापना की थी तो प्रेमचंद ने प्रेमाथम की स्थापना की। कला  
से भी 'मोदान' कोई नया प्रयोग प्रस्तुत नहीं करता। वही दुहरा कथानक,  
रिश्ते-चित्रण पद्धति, वही आदर्शवादी दृष्टिकोण, वही वर्णन-प्रियता—सभी  
पुराना है। कला की दृष्टि से उसमें क्या नाविन्य है? और यह कहना कि  
'मोदान' में प्रेमचंद का मानवतावादी दृष्टिकोण उभरा है, स्वयं प्रेमचंद के साथ  
करना है। जो बात वाल्ट व्हिटमैन के सम्बन्ध में कही जाती है, वही बात  
के बारे में भी कही जा सकती है।

लिए मानवतावाद की दृष्टि से 'मोदान' की अपनी कोई निजी विशेषता  
नहीं है। वह तो प्रेमचंद-साहित्य की सामान्य निधि है।

स्वयं 'मोदान' का महत्व उपर्युक्त कारणों से उतना नहीं जितना उसे  
१९३६ तक की औपन्यासिक परम्परा और ब्रिटिशकालीन भारतीय  
गतिविधि के सम्बन्ध में देखने के कारण है। उन्नीसवीं शताब्दी के उत्त-  
रार्ध में आरम्भ-काल से १९३६ तक हिन्दी उपन्यास ने जो-जो रूप धारण  
करा, उसकी चरमोपलब्धि 'मोदान' में दृष्टिगोचर होती है और इस प्रकार  
को हिन्दी उपन्यास-साहित्य के इतिहास में सर्वप्रथम मील का पत्थर  
सकता है। प्रेमचंद ने उसमें अत्यन्त कोशल और कलात्मक ढंग से  
साहित्य की पूरी परम्परा को अपनी भुजाओं में समेट लिया है। इसी  
ने रचना-काल से सिध्दले ५०-६० वर्षों के ब्रिटिशकालीन भारतीय जीवन  
में भी 'मोदान' ने मुनाई पड़ जाती है। हम कुछ भी न पढ़ें, केवल  
१९३६ तक के भारतीय जीवन की भाँकी प्राप्त कर सकते हैं।  
माथी शताब्दी से अधिक की औपन्यासिक परम्परा और भारतीय जीवन  
विषयों को एक ही ग्रन्थ में समेटने का दुष्कर कार्य प्रेमचंद जैसे प्रतिभा-  
शाली द्वारा ही सम्पन्न हो सकता था।

औपन्यासिक परम्परा की जो सत्ताएँ एवं धनीभूत परिणति हमें  
दृष्टिगोचर होती हैं, उसका महत्व समझने के लिए उपन्यास के सम्बन्ध  
में ध्यान में रखनी चाहिए कि उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में जब  
प्रथम वर्ग ने पौराणिक परम्पराओं, ग्रन्थविश्वाओं और बाह्याङ्गमरों  
का विचार-विचारों के स्थान पर मानवोचित उद्धारता, जीवनमूल्य सत्य  
और नवीन मूल्यों तथा मानदण्डों की स्थापना का पुनोत् प्रयास किया  
और भार उपन्यास साहित्य ने अपने ऊपर लिया। चरमोपलब्धि और  
के प्रति विश्रुति का वह साक्षात् प्रतीक है। फलतः साहित्य के धर्म  
का उपन्यास में जीवन की यथार्थता, सत्यता, आदर्शता, उन्न-  
ति, स्वतन्त्रता, व्यक्तित्व और मूल्यों का निरूपण अधिक होता है।

ममात्र में प्रचलित मरत की धनुर्धरा उसमें धीर भी धनीभूत हो उठती है। ममात्र जब करघट नेता है, उसमें जब बौद्धिक सन्तान होता है, तो उपन्यास उन सन्तान का मानदण्ड बनता है और ममात्र की नई मूर्ति मड़ने में गहायत होता है। हिन्दी उपन्यास के सम्बन्ध में तो ये बातें धीर भी अधिक सागू होनी हैं, क्योंकि उनका जन्म पुनरुत्थानवादी भावना के फलस्वरूप उत्पन्न नवीन चेतना और मुधारवादी धान्दोलनों की गोद में हुआ है। प्रारम्भ में ही वह पादमंशरी और मुधारवादी बन्धु होलु लेकर छाया। पुनरुत्थानकी भावना ने भी देश के सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक, धार्मिक आदि सभी पक्षों को स्पर्श दिया, जिनके द्विन्द्वार में जाने की यही धावजकना नहीं है। एक धीर वर्ग एवं ममात्र-मुधारवादी धान्दोलन थे (जिनमें धायें ममात्र प्रमुख था) तो दूसरी धीर राजनीति धीर धार्मिक धान्दोलन थे (जिनके मूत्र प्रधानक इण्डियन नेशनल काँग्रेस के हाथ में थे)। ब्रिटिश सरकार मुधारवादी धान्दोलनों के प्रति तो उदासीन थी, किन्तु दूसरे प्रकार के धान्दोलनों के साथ उसका तीव्र संपर्क हुआ है। इन प्रकार तत्कालीन भारतीय जीवन में भारी उथल-पुथल मची हुई थी। परन्तु देश के बन्धन से मुक्ति पाना तो देश का मुख्य लक्ष्य था, किन्तु इसके साथ-साथ धार्मिक-साम्प्रदायिक, भाषा सम्बन्धी, धार्मिक आदि ऐसी अनेक समस्याएँ उठ खड़ी होती थीं, जिनसे राष्ट्रीय जीवन की गति कभी मन्द, कभी तीव्र, कभी विलकुल ही अवरुद्ध हो जाती थी। ऐसे उलझे हुए कटकाकीर्ण राष्ट्रीय जीवन को साफ-सुधरे स्पष्ट रूप में देखकर उपन्यास-विधा के उत्तरदायित्व का निर्वाह करना प्रेमचन्द जैसे कलाकार के लिए ही संभव था।

प्रेमचन्द ने 'गोदान' की रचना परतव भारत में की थी। इसलिए उनके सामने सबसे बड़ी चीज तो थी अंग्रेजी शासन के फलस्वरूप भारतीय जीवन का खोखलापन। यथार्थ जीवन पर सट्टि केन्द्रित रहने के कारण वे इस राष्ट्रीय खोखलेपन से विमुख न हो सकते थे। उनके अन्य उपन्यासों में भी यह खोखलापन है, किन्तु उनमें उन्होंने उसके किसी एक पक्ष को लेकर अपनी प्रतिभा का परिचय दिया है। 'गोदान' ही उनका एक ऐसा उपन्यास है, जिसमें उन्होंने राष्ट्रीय इतिहास की चौधुरी स्थापकता को उसकी समग्रता के साथ समेट लिया है।

किन्तु प्रेमचन्द खोखलेपन के चित्रण तक ही अपने को सीमित रखने वाले कलाकार नहीं थे। वे स्वप्नद्रष्टा भी थे। उन्होंने 'गोदान' में नवोदित भारत का स्वप्न देखा है। कहना तो यह चाहिए कि उन्होंने अपने आदर्श के मुनहरे पदों की पीठिका में ही अपने समय तक के भारत का चित्र प्रस्तुत किया है। उनके समय तक भारत बर्बाद-से-बर्बाद हो गया था और वे उसकी बोन-सी नई मूर्ति पढ़ना चाहते थे, यही 'गोदान' है।

भारतवर्ष ही क्या, सभी देशों में सबसे बड़ा वर्ग किसान-मजदूरों का होता है।

ग्रंथकों ने अपने शासन-काल के प्रारम्भ से ही जो आर्थिक नीति ग्रहण कर रखी थी और उसका ग्रामीण जीवन पर क्या प्रभाव पड़ा था, उसका उल्लेख करने की यही आवश्यकता नहीं है। ए० ओ० ह्यूम की पुस्तक में इसका अत्यन्त गम्भीर विश्लेषण मिलता है। अन्तिम परिणति 'गोदान' में दृष्टिगोचर होती है। हारी का जीवन, उसका गृहस्थ एवं सामाजिक जीवन तो इसके प्रमाण हैं ही, किन्तु 'गोदान' का अध्ययन कर लेने के उपरान्त भी पूरे अंग्रेजी शासन काल के अन्तर्गत किसान का वास्तविक विज्र उभर आता है। किसान का जन्म ही इसलिए होता था कि वह मर-मरकर कमाए, बेहिन स्वयं कुछ न खा सके। दोनों समय उसे भरपेट भोजन भी न मिल पाता था। सुदखीर महाजनो का फौलादी पंजा उसे अलग दबोचे रहता था। उसकी कमाई का बूट बड़ा भाग महाजनो का कर्ज चुकाने में खर्च हो जाता था। आपस के वैभ्रमस्थ, अतिशय, बँटवारे, उनकी अपनी सकीर्णता, स्वार्थपरता आदि से उनकी दुर्दशा और अधिक बढ़ जाती थी। मुकदमे-बाजी, थाना-पुलिस, कचहरो-मदामत द्वारा भी उनकी खूब लूट होती थी। प्रेमचन्द ने एक स्थान पर किसान को सबका 'नरम चारा' कहकर अंग्रेजी राज्य में हो गई उसकी दुर्दशा का अत्यन्त संक्षेप में उल्लेख कर दिया है। पटवारी, जमींदार के चपरासी, कारिन्दे, धानेदार, कान्स्टेबल, बानूनगो, तहसीलदार, डिप्टी, मजिस्ट्रेट, कलक्टर, कमिशनर, दूसरे शब्दों में अंग्रेजों की सारी प्रशासनिक मशीनरी किसान के पीछे पड़ी रहती थी। यहाँ तक कि डॉक्टर, इन्स्पेक्टर विभिन्न महकमों (जंगल, नहर आदि) के हाकिम, पादरी सभी किसान से रसद लेते थे। जमींदार जब किसी बड़े अफसर को दावत देता था तो उसका भार भी किसानों पर ही पड़ता था। किसान जैसे बेमुँह के हो गए थे। मिसल और कुटना जैसे उनकी तकदीर में लिखा था। कर्ज के कारण घर-द्वार तक के नौलाम होने की गीबत आ जानी थी। बेमार, नउराना, इजाफा-सगान आदि ने उनकी कमर और भी तोड़ डाली थी। अनाज खलिहानों में पहुँच भी न पाता था कि दुलकर महाजनो और कारिन्दों के यहाँ पहुँच जाता था। अंग्रेजी प्रशासन और महाजनो सम्प्रदाय के गठ-बन्धन से गरीब किसानों का खून खूँस सिखा लिखा गया था। बहने का तात्पर्य यह है कि दाएँ-बाएँ सब तरह से किसान को सूटा जा रहा था। यही कारण था कि किसानों की रोग और मृत्यु आसानी से घर दबाती थी।

पूरे अंग्रेजी राज्य में किसानों की क्या दुर्दशा हो गयी थी, इसका ज्ञान प्राप्त करने के लिए वही मटकने की जरूरत नहीं है। इसके लिए 'गोदान' बखूब है। किसान के जीवन में न कोई आशा रह गयी थी, न कोई उम्र। उसके जीवन का अंत मूल गरा था, हरियाली मुरझ गयी थी। बेहरे घर खुली नहीं, छाँसों में ज्योति नहीं, अविष्य अन्धकारमय, जैसे सारी बेजना मिटिल हो गयी हो। भोजन बेवत पेट भरने के लिए था, स्वाद के लिए नहीं। उनकी रसना जैसे मर चुकी थी। पैसे



वनवासी। इतना ही नहीं, संसार का शासन-युव पूँजीपतियों के हाथ में था। सर-कारें उनके हाथ का खिलौना थी। चन्दा देने में वे अपनी आन समझते थे। उन्होंने राष्ट्रीय आन्दोलन में भाग लिया, जेल गये, खदर पहना, किन्तु अपना स्वार्थ, प्राराम और रतिकता तब भी न छोड़ी। जुमा, पुड़ोड, ऐयासी, विदेशी शराब, हाकिमों को दावतें देने में उनके धन का काफी अंश निकल जाता था। 'गोदान' तब के पूँजीपति का जीवन दोहरा बना रहता था। एक ओर यदि सेवा और त्याग का स्वांग रचते थे, तो दूसरी ओर रिश्वतें देते थे, व्यापार में तरह-तरह की बेईमानी करते थे, अपने ही बनाये हुए सिद्धान्तों की नृत्ता करते थे। वे समझते थे कि दौलत से सम्मान मिलता है और दौलत से ही नारी के हृदय पर विजय प्राप्त की जा सकती है। वे अधिकतर आत्मसेवी, भोगी और बिलासी थे। उनकी धन-सोनु-पता के कारण ही उनका मजदूरों के साथ सघर्ष होता था। पूँजीवाद की प्रतिभूति खन्ना है। स्वतन्त्रता की प्राप्ति के बाद भी पूँजीवाद का रूप हमारे सामने है। खन्ना और भाग के पूँजीपति में वही अन्तर है, जो स्वतन्त्रता से पहले और बाद के भारतवासी में अन्तर है।

वास्तव में 'गोदान' तब भाते-भाते भारत की आर्थिक व्यवस्था ऐसी हो गयी थी, जिसके अन्तर्गत कुछ मुट्ठी-भर लोगों के पास आवश्यकता से अधिक धन था और वे भीषण की जिन्दगी बिताते थे। देश की जनता का अधिकांश भाग ऐसा था जो मर-खपकर भी कुछ प्राप्त न कर पाता था। नीचे के लोगों को पेट की रोटी भी मरसखर न हो पानी थी। यहाँ तक कि शिथर भी एक प्रकार की पूँजी का रूप धारण कर चुकी थी। प्रशासन भी उसी के साथ था, जिसके पास पैसा था।

प्रेमचन्द ने जिस समय 'गोदान' की रचना की थी उस समय देश में प्रथम बार मन्त्रि-मण्डल बने थे। ब्रिटिश सरकार द्वारा दिये गये नये विधान के अन्तर्गत चुनाव लड़े गये थे। इससे पहले भी विविध वर्गनैपेष्ठ धोके इण्डिया ऐक्टों के अन्तर्गत चुनाव में जीत भाग लिया करते थे। और यह सब डेमोक्रेसी के नाम पर होता था। किन्तु कौंसिलों के चुनाव और डेमोक्रेसी भी रुपये धालो की थी। बहुत व्यापारियों और जमींदारों की थी। मंत्री प्रजा की सूटने वाले होते थे। कौंसिलों में ऐसे लोगों की आवश्यकता थी, जिन्होंने जनता की सेवा की हो और जिन्होंने जीवन का अनुभव प्राप्त किया हो। किन्तु इसके स्थान पर कौंसिलों के मेम्बर ऐसे होते थे, जो प्रेमचन्द के ही शब्दों में 'जनता को बार-बार पेट्रोल समझते थे', जो सिर्फ़ वर्गवर्तों और सेक्रेटारियों की पाटियाँ देने थे। वोट नये युग का मायाजात है।

१९२६ तक के भारतीय प्रशासन को दृष्टि-मय में रखते हुए प्रेमचन्द ने 'गोदान' में उसे 'बाली बित्त' और 'बाले बालूनों का युग' कहा है। इस सन्दर्भ में 'बाला' शब्द का आशय जो समझते हैं वे इस शब्द का अर्थ मनीभाति

हृदयंगम कर गये हैं। 'गोदान' में प्रेमचन्द ने राष्ट्रीय गंगन का उन्मेष विचार में तो नहीं किया, किन्तु सामाजिक व्यवस्था का गिरा, मित मातृका, मन्ना आदि के मन्त्रों में उन्होंने राष्ट्रीय आन्दोलनों का उन्मेष किया है और इनमें अधिकांश की आवश्यकता भी नहीं थी। बिना उन्मेष किया है, उनमें भी उन्होंने यह स्पष्ट गंभीर किया है कि राष्ट्रीय आन्दोलन में कैसे स्वार्थी लोगों का प्रवेश हो गया था, जिनके आन्दोलन में मात्र लेने में देश को लाभ की अपेक्षा हानि की सम्भावना अधिक थी। राष्ट्रीय आन्दोलन के इतिहास में परिवर्तित होना यह भी प्रतीति जानने हैं कि राष्ट्रीयता और सामंजस्यवादी पूँजीवाद का मध्यस्थ एकत्र नहीं हो गया था। वह धीरे-धीरे स्थानित हुआ और 'गोदान' की रचना के समय तक वह अपने आन्तरिक रूप में प्रकट होने लगा था। इससे पूरे राष्ट्रीय आन्दोलन की एक भ्रष्टाकार मितने में गहायता प्राप्त होती है। प्रेमचन्द की कनारमक प्रतिभा का यह प्रमाण है कि राष्ट्रीय आन्दोलन की विस्तृत वाया न पाकर मकेंतों द्वारा उन्होंने उसकी रूपरेखा प्रस्तुत कर दी है।

ब्रिटिशकालीन भारत के आर्थिक और राजनीतिक पक्षों पर प्रकाश डालने के प्रतिरिक्त प्रेमचन्द ने उस समय तक की उमरी हुई सामाजिक प्रवृत्तियों को भी अत्यन्त सुन्दर ढंग से व्यक्त किया है। गाँवों में अधिष्ठा, अन्धविश्वास और अन्ध-परम्पराएँ तो यहाँ ही (होरी-कथा प्रमाण है), सरथ ही जातिवाद का उस समय कितना कठोर बन्धन था, यह भी 'गोदान' से स्पष्ट हो जाता है। ग्रामीण जीवन में गोबर तथा मुनियाँ और मातादीन तथा तिनियाँ के प्रत्येक सामाजिक जीवन को मकमूलर डालते हैं। इस प्रकार के प्रत्येक के साथ ऊँच-नीच की भावना, देश की परम्परागत वर्ण-व्यवस्था आदि की समस्या जुड़ी हुई है। कायस्थ-ब्राह्मण की प्रतिद्वन्द्विता गाँवों में भी बनी हुई थी। यह समस्या परम्परा का बोझ होती चली आ रही थी और उसमें मानवी-सम्बन्धों के लिए कोई स्थान न रह गया था। तिलक-पोषी-पन्ने, कथा-भागवत, धर्म-संस्कार, स्नान-पूजा, जनेऊ आदि का चलन होते हुए भी उनकी मर्यादाएँ झूठी पड़ चुकी थी। ब्राह्मण कुलीनता की शीर्ष मारते और 'राम-नाम' की खेती काटते थे। ब्राह्मण धर्म भी अपने को बहुत बड़ी चीज समझता था और बम्हनी के बोझ से समाज को दबाए रखना चाहता था। मानवता का नाम-भर लेना उसके मन, वचन और कर्म—सभी को विदाकर कर देता था। प्रेमचन्द ने अपने समय की परिस्थितियों को देखते हुए ब्राह्मणों को धर्म का लुटेरा कहा है। विरादरी का जबरदस्त भय समाज में बना हुआ था। विरादरी से पृथक् जीवन की कल्पना ही न की जा सकती थी। शादी-व्याह, मृदु-धेवन, जन्म-मारण—सब कुछ विरादरी के हाथ में था। विरादरी से अलग जीवन विभूषण समझा जाता था। इस सम्बन्ध में मातादीन का प्रसंग और हरभू का व्यंग्य इस समस्या पर अत्यन्त सुन्दर प्रकाश डालते हैं। हरभू साठ

साल का बूढ़ा है—येही साठ साल प्रेमचन्द ने 'शोदान' में अपनी कला के पग से नापे हैं। हरमू कहता है :—“तुम हमें बाम्हून नहीं बना सकते, मुझा हम तुम्हें चमार बना सकते हैं। तुम हमें बाम्हून बना दो, हमारी सारी बिरादरी बनने को तैयार है। जब यह सामर्थ्य नहीं है तो फिर तुम भी चमार बनो, हमारे साथ साथो-पिथो, हमारे साथ उठो-बैठो। हमारी इज्जत भेते हो तो अपना धरम हमें दो।’ माता-दीन के भुंन में हड्डी का टुकड़ा डाला जाना उस समय को देखने हुए बहुत बड़ी घोर साहस की बात है।

‘शास्त्र में प्रेमचन्द ने अपने पूरे जीवन-काल में समाज की मर्यादाओं की झूठी पड़ने देखा था। उन्होंने यह देखा था कि समाज ढोवी साधु-महात्माओं, भाइयों के बालों, खान-पान और सुघ्रायुन पर टिका हुआ है। समाज में बम प्रायश्चित्त करना, गोबर खाना, गंगाजल पीना, दान-पुण्य, सौर्ष-व्रत, यही सब-कुछ रह गया था और धर्म की बातों ने जड़ कट गयी थी। यह धर्म बाहरी में नहीं था—जहाँ शिक्षा और ज्ञान का प्रकाश फैला हुआ समझा जाता था। अज्ञानाधिकार में निज गाँवों में भी उसकी घोर भी धाना नहीं थी।

प्रेमचन्द ने इसी प्रकार धर्म और समाज से सम्बन्धित धन्य धन्य ऐसी बातों की घोर सख्त किता है जो उनके जीवन-काल में ही उत्पन्न हो गयी थी और जिनका अत्यन्त सुन्दरता के साथ 'शोदान' में समाहार हुआ है। उनके विचार में जाने की यहाँ आवश्यकता नहीं है। सन्नेप में इनका ही कहा जा सकता है कि प्रेमचन्द ने 'शोदान' में धर्म और समाज की नीति की सख्तनीयता और गौलना-पन भीनीनीति बिनिन किया है।

किन्तु जैसा कि भारतीय इतिहास के सुविज पाठक भीनीनीति जानते हैं, राजनीतिक क्षेत्र में राष्ट्रीय आन्दोलन जिस प्रकार नवोत्थान की भावना से प्रेरित था, उसी प्रकार समाज भी नवोत्थान की भावना से प्रेरित होकर नवनिर्माण के कार्य में गडान था। सामाजिक दृष्टि से नवोत्थान का सबसे उज्ज्वल पक्ष था—नारी सम्पन्धी भावना। भारतवर्ष में पश्चिम जैसा नारी-आन्दोलन नहीं दिखा। स्त्रियों की सम्पन्धीन हीन दशा दूर करने की प्रेरणा तो यहाँ की सख्ति में ही प्राप्त हुई जिसे पहले धर्म समाज ने घोर दूर महारम साथी के राष्ट्रीय आन्दोलन ने धनः कृत किया। नवभारत के निर्माणों की नीति देन के नामने नारी सम्पन्धी धारदा भी था। एक घोर तो घनिष्ठ घोर पुनर्कारों ने दूर हुआ घोर भारतीय नारी-समाज था, दूसरी घोर अत्यन्तधर्म नवनिर्माण महिला-समाज जो पश्चिम का अन्धानुकरण करने में जीवन की बाधना समझता था। नारी के ये दोनों रूप भारतीय सख्ति परम्परा के विरुद्ध थे। देन के निर्माणों को उसका निनी-का पण्ड नहीं था : उसे उसका सख्तिनी रूप घनिष्ठ घोर देन की सख्ति परम्परा के धुरध मरना था। अत्यन्तधर्म, सेवा,



त्याग, संन्यास—ये ही धर्मिण्डर के गीत और शक्ति के उद्गम माने गये। मेरा का  
 प्रमाण विवाह-विच्छेद और धर्मिण्डर के रूप में माना जाता था। धर्मिण्डर के  
 जीवन की नीहा धर्मिण्डर की धर्मिणी धर्म नृत्तन में दृढ़ मरती थी। धर्मिण्डर  
 के सम्बन्ध का जहाँ तक प्रश्न है, प्रेमचन्द पूर्णतः धर्मिण्डर और धर्मिणी  
 परम्पराओं के गोपक है। दया, श्रद्धा और त्याग में धर्मिणी नारी-जीवन के स्वानन्द  
 गंधन, गंधास, गन्ध, हिमा, प्रीति, दोह-भूष, धर्मिण्डर-नर्तन का नागी-रूप  
 उन्हें प्रमद नहीं। धर्म के लिए श्रमा, दया, त्याग, धर्मिणी जीवन के उच्चतम  
 धारण है। नारी इन धारणों को प्राप्त कर चुकी है। धर्मिणी धर्म, धर्मिणी और  
 धर्मिणी का आधार लेकर उमर उमर तक पहुँचने के लिए मरिचों में और मर  
 है, पर साफल नहीं हो सता। प्रेमचन्द के शब्दों में 'उमर मरिच धर्मिणी और  
 योग एक तरह और मरिचों का त्याग एक तरह'। धर्मिणी की रची हुई मृष्टि  
 में स्त्रियाँ ही धर्मिणी स्थापित कर मरती हैं। धर्म का क्षेत्र मीमिष है, नारी  
 का धर्मिणी। उमर नारीत्व मानव का उच्चतम मान है और मानव मरिच  
 की सबसे बड़ी साधना, सबसे बड़ी साधना, सबसे बड़ा त्याग और सबसे महान्  
 विनय है। प्रेमचन्द के शब्दों का प्रयोग करने हुए 'वह नय है, जीवनका, व्यक्ति  
 का और नारीत्व का भी, प्रेमचन्द के नारी सम्बन्धी विचार 'प्रसाद' के विचारों  
 से साम्य रखते हैं, जो एक प्रकार से भारतीय नवोत्थान की देन है।

धर्मिणी-धर्म के सम्बन्ध की चर्चा करने हुए प्रेमचन्द ने विवाह-प्रसाद, दहेज आदि  
 पर दृष्टिपात किया है। दाम्पत्य सम्बन्ध की पवित्रता उन्हें सर्वथा मान्य थी। तब  
 ही तत्कालीन विवाह सम्बन्धी कुरीतियों-कुप्रथाओं को देखते हुए सम्बन्धः पर-  
 म्परागत विवाह-प्रसाद में से उनकी आस्था उठ गयी थी। इसीलिए नारी की सारी  
 पवित्रताओं को अपने आचरण द्वारा, मधुमक्खी के रूप द्वारा, प्रकट करते हुए भी  
 मालती विवाह-वन्धन में बँधना नहीं चाहती। उमर कथन 'प्रसाद' के 'प्रेम  
 पथिक' की चमेली के कथन के समान है। या तो इसके धीरे मालती का मेहना के  
 अन्त तक के हल से उत्पन्न मनोविज्ञान है या प्रेमचन्द पश्चिम की Companion-  
 mate marriage की भावना और भारतीय धारणों का समन्वित रूप प्रस्तुत  
 करना चाहते थे, या वे उमर नक्षत्र के समान उच्च धारणों के उस धरातल पर  
 पहुँच गये थे, जहाँ केवल मनस्वी आत्माएँ ही पहुँच सकती हैं। पहली बात तो  
 प्रेमचन्द के स्वभाव के प्रतिकूल थी, क्योंकि वे वैयक्तिक अनुशासनों से सामाजिक  
 आचरण प्रभावित होने देना नहीं चाहते थे। स्वयं उनका जीवन इन बात का  
 साक्षी है कि व्यक्तिगत जीवन-कठिना ने उनके साहित्य पर कोई छाप नहीं छोड़ी।  
 विष का पान कर उन्होंने सदैव धर्म की चर्चा की। मालती के प्रस्ताव में व्यक्ति  
 की समस्या को समष्टि की समस्या में परिणत करने की ओर सकेत है। सप्ताह में  
 , सभी व्यक्ति छोटी-छोटी परिधिओं में विवरण करते हैं। उन परिधिओं को

तोड़कर सीमाहीन परिधि में विचरण करना ही मनस्वी आत्माओं की पहचान है। यह अलभ्य आदर्श भी क्या नवोत्थान की देन नहीं था ? उसके मूल में सेवा-भाव, त्याग और साधना की अदम्य आकांक्षा थी। परन्तु भारत के लिए इन गुणों की आवश्यकता थी भी।

मालती के विवाह-संबंधी घटिकोण का एक और पहलू है जो प्रेमचन्द ने सर्वश्रेष्ठ तो नहीं है, किन्तु है नितान्त आधुनिक। अब नारी के लिए तो वैवाहिक जीवन और न मातृत्व ही आवश्यक समझा जाता है। यह विचार कि मातृत्व के बिना नारी-जीवन अपूर्ण रह जाता है, कुठित हो जाता है, केवल भावुकता पर आधारित है। इसका नारी-जीवन के मनोविज्ञान या उसके शरीर से कोई संबंध नहीं। मातृत्व का अपना दिव्य आनन्द है, इससे इकार नहीं किया जा सकता; तो भी इस आनन्द का उपभोग करने के लिए प्रत्येक नारी को वाध्य करना न्याय-संगत नहीं माना जायगा। मातृत्व को अत्यधिक महत्त्व देने की प्रवृत्ति के पीछे सामाजिक एवं धार्मिक परम्पराएँ और सत्धारों का आग्रह है। माताएँ पवित्राहित नारियों की अपेक्षा अधिक सुखी रहती हैं, इसका भी कोई ऐसा प्रमाण नहीं है जो हर समय और हर देश में उपलब्ध होता हो। मातृत्व-पद-प्राप्त नारियों के जीवन में भी भुटन और वेदना देखी जाती है। सन्तानविहीन नारी यदि चाहे तो अपने जीवन की परिधि को अधिक-से-अधिक व्यापक बना सकती है (जैसा मालती चाहती है)। स्वतन्त्र भारत के सविधान और नारी की आर्थिक स्वतन्त्रता ने इन परम्परागत रुढ़ विचारों को झुंझला दिया है। अब नारी का अपना स्वतन्त्र व्यक्तित्व है, वह पुरुष की छाया मात्र, उसके चरणों की दासी नहीं है। वह अब ऐसी सक्षम मानवी के रूप में मानी जानी है जो अपने जीवन की अपनी रुचि के अनुसार एक विधेय सचि में डाल सकती है।

प्रेमचन्द के जीवन-काल के भारतीय जीवन का जो गिल्लर-रूप 'मोक्षान' में उपलब्ध होता है, उसके केवल कुछ महत्वपूर्ण पक्षों पर ही यहाँ विचार किया गया है। उसमें अन्य अनेक ऐसी छोटी-छोटी बातें कुशलतापूर्वक सूँधी हुई हैं जो हमने सम्पूर्ण काल पर प्रकाश डालती हैं। एक और उदाहरण संपादकों का दिया जा सकता है। अंग्रेजी राज्य के स्थापना-काल से ही भारत में संपादक नामधारी जीव उत्पन्न हुआ और ज्यों-ज्यों डेमोक्रेसी और जनमत का नारा बुलन्द होता गया खो-खो पात्रों, पत्रकारों और संपादकों का महत्त्व भी बढ़ता गया। सार्वजनिक जीवन में सम्बद्ध नागरिकों के लिए तो संपादक भगवान्-स्वरूप हो गया और अब भी है। सब डरते रहते हैं कि कहीं कोई संपादक धुरें न उठा दे। हाकिमों और मंत्रियों की जी-हजुरी के साथ-साथ संपादकों की जी-हजुरी भी होनी थी, अब और अधिक होती है। सब उस पर 'भूल-बताने' पड़ते हैं। 'मोक्षान' नवभारत में विकसित संपादक परम्परा की 'विजयी' के संपादक मोक्षानराय के रूप में

प्रस्तुत करता है। शहरी जीवन के वे प्रमुख अंग हैं। उनमें वे सभी विशेषताएँ (यानी दुर्बलताएँ) हैं जो एक शहर के रहने वाले और सार्वजनिक जीवन से सम्पर्क रखने वाले सम्पादक में होनी चाहिए। इन 'विशेषताओं' पर विचार करने की यहाँ आवश्यकता नहीं है। किन्तु ब्रिटिशकालीन भारत में सम्पादक का क्या वास्तविक रूप उभरा था, उसका वर्णन स्वयं श्रीकारनाथ के शब्दों में इस प्रकार है। रायसाहब ने श्रीकारनाथ को कुछ खपा देने का वायदा कर सौदा (मखदारी दुनिया से सौदा) पटाया था। श्रीकारनाथ को तो विश्वास हो गया था किन्तु मोटे रईमों और ताल्लुकदारों के वायदों पर उनकी पत्नी गोमती का विश्वास नहीं। श्रीकारनाथ भोजन करते-करते सोचते हैं—'अगर रुपये न दिये तो ऐसी खबर सूँगा कि पाइ करेगे। उनकी चोटी मेरे हाथ में है। गाँव के लोग झूठी खबर नहीं दे सकने। सच्ची खबर देते तो उनकी जान निकलती है, झूठी खबर क्या देंगे। राय साहब के खिलाफ एक रिपोर्ट मेरे पास आयी है। छाप दूँ, तो बच्चा को घर से निकलना मुश्किल हो जाय। मुझे वह खराब नहीं दे रहे हैं... मैंने भी सोचा, एक इनके ठीक हो जाने से तो देश से अन्याय मिटा जाता नहीं, फिर क्यों न इस दान को स्वीकार कर लूँ। मैं अपने भादशों से गिर गया हूँ जरूर, लेकिन इतने पर भी रायसाहब ने दया की, तो मैं भी शठता पर उतर जाऊँगा। जो गरीबों को छूटता है, उसको छूटने के लिए अपनी छातया को बहुत तमझाना न पड़ेगा।' इसलिए एक भीमत दर्जे के सम्पादक की मनोवृत्ति और भ्रंशिता पर इससे अच्छा प्रकाश पड़ता है। और पत्रों का अधिक प्रचार न होने के कारणों के सम्बन्ध में उन्नीसवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में 'उदन्त मार्गण्ड' के सम्पादक युगल किशोर सुख का जो विचार था, वही विचार 'विजली' के सम्पादक श्रीकारनाथ का है। एक शताब्दी बीत जाने पर भी कोई अन्तर नहीं पड़ा। कारण था शिक्षा का अभाव, जिसमें अक्षय सामक़ा बनाए रखना चाहते थे। एक भिन्न मन्दिर से तारी, किन्तु हमने 'गोदान' तक की पत्रकारिता की स्थिति का अच्छा परिचय प्राप्त हो जाता है; 'वेद यही है कि पत्रों की ओर से जनता जितनी उदासीन है। स्कूलों और मन्दिरों के लिए धन की कमी यही है, पर आज तक एक भी ऐसा दानो नहीं निकला, जो पत्रों के प्रचार के लिए दान देना, हार्थिक जन-शिक्षा का उद्देश्य जितने कम वर्षों में पत्रों से पूरा हो सकता है, और किसी तरह नहीं हो सकता। जैसे शिक्षाओं को सम्पादकों द्वारा गणायना मिला करती है, ऐसे ही अगर पत्रकारों को मिलने लगे, तो इन जेबों को अपना जितना समय और खर्च निष्ठाओं को भेंट करना पड़ता है, वह क्यों करना रहे।'"

मन्त्रों पर है कि प्रेमचन्द ने बंगाल के रूप में 'गोदान' में अपने सम्पूर्ण युग की उस कुम्हटा का अनुभव किया था, जिसने भारतीय जनमण्डल पीड़ित था। अंग्रेजी राज्य की कृपा ने उनके मन को कर्षित किया था। उन्होंने अपने पत्रों

घोर के भ्रष्ट मानव-समूह को, राजनीतिक, धार्मिक, सामाजिक, घासिक आदि सभी प्रकार के पार्श्विक बाधावरण के बोझ से पिघने देखा, मनुष्य को भौतिक घोर मानसिक रूप से बिखरते घोर टूटने देखा। ऐसे बाधावरण के बीच रहते हुए प्रेमचन्द की व्यथा व्यक्त हुए बिना न रह सकी, किन्तु साथ ही मनुष्य के मनुष्यत्व में आस्था बनाए रखते हुए एक ऐसा आदर्श प्रस्तुत किया जो मनुष्य को मुक्ति बना सकता था, उसके जीवन को संश्लेषण का प्रदान कर सकता था। निम्न स्तर से ऊपर उठाकर वे जीवन को स्वर्णिम बनाता चाहते थे। इसीलिए 'गोदान' में उन्होंने जीवन की कुरूपता का बिजलु अपने आदर्श के चारों ओर में किया है। वे आत्मावादी थे। उनके सामने दो स्तर थे—१. चारों घोर के जीवन की कटुता, घोर २. सुख, शान्ति और प्रेम की आकांक्षकता। इस दुहरी चेतना का सञ्चल लेकर ही प्रेमचन्द ने जीवन और साहित्य में प्रवेश किया था जिसकी अन्तिम परिणति 'गोदान' में दृष्टिगोचर होती है। उनकी यह आत्मावादिता जन-जीवन के अग्रज स्रोत के साथ सम्पर्क के फलस्वरूप थी।

'गोदान' के रूप में प्रेमचन्द ने उन्मत्त के उसी उत्तरदायित्व का निर्वाह किया है, जिसकी घोर प्रस्तुत पुस्तक के प्रारम्भ में 'सम्माननामों के नए शिनित्र' चीपंक के अन्तर्गत संकेत किया जा चुका है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र से लेकर प्रेमचन्द तक हिन्दी उपन्यासों में जीवन के जो सख्त बिज मिलते हैं, उनका समग्र संकलन रूप 'गोदान' में है। 'गोदान' को उन युग की कलात्मक 'रिपोर्ट' समझा जाय तो उस युग तक के विभिन्न विचारों का स्पष्ट कलात्मक समन्वय कहा जाय तो अनुचित न होगा।

भरने चारों घोर बिखरे हुए जीवन के सख्तहर पर प्रेमचन्द कौन-सा नया आशाद निमित्त करना चाहते थे ?

जब धनियाँ कहती हैं : "उम पर गुराज चाहिए। जेहन जाने से गुराज न मिलेगा, मिलेगा धरम से, स्यार से।" अथवा जब 'गोदान' में पढ़ने की मिलता है : "इस नई मध्यता का आधार धन है, बिना धोर मेवा घोर सुख घोर जानि गव धन के मानने हेतु है।" अथवा जब लोग कहते हैं : "मारन पयो हो रहा है। होता होगा।" तो निराशा होती है।

किन्तु प्रेमचन्द हम निराशा को दूर करना चाहते हैं अर्थात् नया मनुष्य पैदा कर। उनका नया मनुष्य सेवा-भाव से घोरग्रीन है, जो प्रकृति का पुतारी है और जो अपने आह्वित रूप में जीवनयापन करना है, जो हँसता, रोता और रोष करता है। इस मनुष्य का जीवन अन्तर्मुख है, स्वच्छन्द है, जहाँ दूरता, ईर्ष्या और जलन के लिए कोई स्थान नहीं। वह धनी और अविध्य की बिना नजर निर्भय सम्पूर्ण में बहना जानता है। इतिहास के समय के नीचे दबी पड़ी रूढ़ियों और विद्वानों के प्रति विरोध कोई धारणा नहीं,

जिसे जीवन दर्शन है, मानव-वर्ष की स्फूर्ति है, जो जीवन, जीव, जन्म और  
 देम तथा सेवा-भाव में जीवन का रूप देता है। जो मानव नहीं है, समझो है,  
 नहीं समझ जीवन को मानव है, जो जीवन नहीं बना सकता है। मानव-जीवन  
 की लक्ष्य में रहे ईश्वर की कल्पना की मोहकता बर्तितोच्य होती है। वह  
 दार्शनिक विद्वानों की मूल्य मान्यता विवेचना के क्षेत्रों में मनुष्य तथा  
 व्यावहारिक गत चहुँप कर मानव जाति को एक-दूसरे के समीप लाना, मानव के  
 भेद-भाव को मिटाना, आप-भाव को बढ़ करना और हिंसों भी बन में हिंसों का  
 तोपण न करना ही विवेकता पुरीय करीब है, विवेकता जीवन-दर्शन और जिसे  
 मान्यता है। ऐसा दर्शन ही मानव में मान्यता-भाव जना सकता है, मानव-  
 रूप में प्रेरणा प्रदान कर सकता है और जीवन का नया धाराधर्म स्थापित कर सकता  
 है।

'गोदान' में प्रेमचन्द ने उस दिन की कल्पना की है जब 'देवदा' 'पान्थ' पर  
 विजय प्राप्त करेगा। सभी समाज, देश और मानव जाति का कल्याण होगा।

एक सम्पूर्ण युग की औद्योगिक परम्परा और भारतीय जीवन की समझना,  
 उनके जीवन-निम्न, विचार-दोहन और विचारगर्भों का 'गोदान' एक विगद्  
 बन्य है। जैसा कि पहले कहा जा चुका है, इंग्लिश, हिन्दी उपन्यास-साहित्य की  
 विकास-यात्रा में पड़ा 'गोदान' पहला मौन का पक्ष है। 'गोदान' में पहले के  
 ५०-६० वर्षों में भारतीय समाज ने किस तरह करबटें लीं, किस तरह वह गिरा  
 और गिरकर उठने की चेष्टा की, किस तरह की टोकरों ने उसे जबाबा, उसने किस  
 कसमकस और दिहोजहद में हिन्दवी बिनाई—इन सब बातों को 'गोदान' में  
 कसमकस से आत्मसात् कर लिया गया है। वह समाज के पुनर्गठन की कल्पना  
 करता और एक नए वर्ग को उभरने हुए चित्रित करता है। वह पिछली समूची  
 सामन्तवादी-पूँजीवादी-साम्राज्यवादी-नीकरसाही जीवन-पद्धति पर उबरदस्त  
 महार करता है। 'गोदान' को पढ़ जाना उस सारे पिछले युग को पढ़ जाना है।  
 आप ही वह नवयुग का प्रथम गम्भीर उद्घोष है। प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासों में  
 'गोदान' का प्रभाव भी स्पष्टतः परिलक्षित होता है। 'गोदान' में कुछ वर्ष का  
 संघर्ष है, तो प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासों में मध्यम वर्ष का संघर्ष है, जिसकी हार में  
 ही विजय और उल्लास है। और, गोबरसो भाऊ साँव-साँव में पंदा हो गए हैं जो  
 कुछ उपन्यास-लेखकों के पात्र भी बन रहे हैं। 'गोदान' की परम्परा स्थूल और  
 सूक्ष्म दोनों रूपों में आगे बढ़ रही है, यह सुख है। 'सेखर: एक जीवनी' (सेखर)  
 मैला आँचल', 'भूठा सब', आदि में यह प्रभाव किसी-न-किसी रूप में देखा जा  
 सकता है। 'मुवह चौधरे पय पर' (परमात्मा बाबू) इसका आधुनिकतम उदाहरण  
 है।

## नारी के नये सन्दर्भों की खोज : 'त्यागपत्र'

जैनेन्द्रकुमार मुख्य रूप से मनोवैज्ञानिक उपन्यासकार हैं। 'त्यागपत्र' उनका दूसरा उपन्यास है, जो १९३७ में प्रकाशित हुआ था। इसमें मुख्य रूप से परिवर्तित परिस्थितियों में नारी से सम्बन्धित नए सन्दर्भों की खोजने की चेष्टा है जो उसके बाह्य जीवन से उसने सम्बन्धित नहीं हैं जितने आन्तरिक जीवन से। किन्तु इसका अभिप्राय यह नहीं है कि इनमें बाह्य जीवन की पूर्णतया उपेक्षा की गई है। बाल्य में बाह्य जीवन की सीखना ही आन्तरिक जीवन पर सघात करती है, जिसमें सूक्ष्म मनोभावों एवं प्रतिक्रियास्वरूप मन-स्थितियों को स्वरूप प्राप्त होता है और मनुष्य के भावी जीवन की दिगार्थ निर्धारित होती है। प्रायः ऐसा मया है कि ये मनोवैज्ञानिक ध्यान-प्रतिपान प्रायः इतने सीधेतर होते हैं कि अन्ध-भला जीवन विघटित हो जाता है और अनेक ऐसे घन्टविरोध उत्पन्न हो जाते हैं कि उसे सरलीकृत करना सम्भव नहीं होता। जीवन के चारों ओर ऐसा रहस्यलोक निहित हो जाता है कि उसे भेदना कठिन हो जाता है। 'त्यागपत्र' में यही ध्यान-प्रतिपान सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक घटानस पर चित्रित किया गया है और मृणाल ऐसी ही घटित पात्र उपस्थित की गयी है।

'त्यागपत्र' प्रस्तुत चरित्र-वर्णन उपन्यास है। इसमें कोई सुमम्बद्ध कथानक प्राप्त नहीं होता। कुछ विभिन्न परिस्थितियाँ हैं जिनमें मृणाल को डाल दिया गया है, जिसमें उसका चरित्र स्वयमेव विकसित होता है। ये परिस्थितियाँ भी भूल-भाव नहीं हैं और न स्वप्न ही हैं। इन परिस्थितियों के केवल सूक्ष्म, अस्पष्ट तथा बिभृ ललित भूत भर लिये गये हैं जिसमें उपन्यास का बौद्धिक पक्ष अत्यन्त प्रबल हो जाता है। इनके साथ ही इन परिस्थितियों में प्रस्तुतीकरण में एक ऐसी चरण उदात्त आचना का घनावास सम्भव हो गया है, जो पूरे कथ्य में प्रवाह तो उद्गम करता ही है, साथ ही बिगरे हुए सारे सन्दर्भों को सम्मिलित भी करता है। सूक्ष्म-मध्यम तथा सूक्ष्म की भी इन उपन्यास में इतनी गम्भीर अभिव्यञ्जना हुई हैं कि पूरा उपन्यास अत्यन्त मार्मिकी बन गया है और मन पर घाता घमिष्ट प्रभाव छोड़ जाता है।

१. जैनेन्द्रकुमार : 'त्यागपत्र', १९३७ ई०। हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर प्रा० लि०, बनारस।



है। शीला के भाई से वह प्रेम करती है, पर सफ़्त नहीं हो पाती। माँ-बाप की नेह-ध्याया से वह पहले ही बंचित हो जाती है और भाई के घर घण्टिन-उपेक्षित जीवन जीती है, यहाँ तक कि एक दिन भावज निर्ममता से उसे बेट से पीटती तक। परिस्थितियों से विवश होकर उसका अनमेल विवाह एक बड़ी धायु वाले हाथ से होता है, जो उसे न प्रेम दे पाता है, न सम्मान। वहाँ विवाहित जीवन के नाम पर उसे पति से कठोर व्यवहार और बेटों की मार मिलती है। वह घर पर आकर पति-परित्यक्ता जीवन जीना चाहती है, किन्तु भाई-भावज उसे घर टिकने नहीं देते और वह विवश होकर फिर समुदाय के भारतीय जीवन में लौटती है। वहाँ से निकलकर वह एक कोयले वाले को प्रारम्भमर्पण होती है, कहीं पढ़ाने का काम करती है। वह जीने के सभी प्रयत्न करती है, किन्तु अन्त में उसके विपरीत होता है और पग-पग पर उसे मात्र व्यथा मिलती है और का सारा जीवन पीड़ाओं का जीवन बन जाता है। जैनेन्द्र के अनुसार 'बहो' है। वही जमा हुआ दर्द मानव की मानस-मणि है। उसके प्रकाश में मानव सतिष्य उज्ज्वल होगा, नहीं तो चारों ओर गहन वन है, किसी ओर मार्ग नहीं और मानव अपनी दुःखा-तृषा, राग-द्वेष, मान-मोह में भटकता है।" पीड़ा ही मृणाल के लिए तपस्या है। उसकी पीड़ा इन सामाजिक समस्याओं परपिक घनीभूत करती है, जो आज नारी के अस्तित्व के सामने प्रस्तुत करती हैं। ये समस्याएँ मृणाल की वैयक्तिक नहीं हैं, पूरे नारी जगत् की इस प्रकार जैनेन्द्र ने इस उपन्यास में अनेक मौलिक प्रश्न उठाए हैं और अन्त में सामाजिकता की ओर ध्येयगत चिन्तन से समष्टिगत चिन्तन ओर जाने का संकेत किया है।

जैनेन्द्र ने स्वयं इन समस्याओं का अपनी ओर से कोई समाधान नहीं प्रस्तुत है। उस रूप में वे कोई आदर्शवादी हैं भी नहीं और न किसी धूर्तता का प्रयोग करना उनका उद्देश्य है। उन्होंने सामाजिक विवशताओं की ओर केवल की धारें खोलने की चेष्टा की है और इसमें कोई शक नहीं कि हमने उद्देश्य अपार सफलता प्राप्त हुई है। यह उपन्यास घनीभूत वेदना का ऐसा मर्म-वेदन है, जो मन को पूर्णतया उद्बोलेत कर देता है और अन्तिम यह सोचन हो जाता है कि नारी की इस भयानक दुर्गति का उत्तरदायित्व किसे सड़ी-गली परम्पराओं पर जहाँ नारी की स्वतन्त्रता ध्विगत है और उसे के लिए निर्वाण गठरी मात्र समझ लिया जाता है या उन सामाजिक पर, जहाँ वह पुरुष की दास्य बनने के लिए विवश है, क्योंकि उसका अन्तः प्राणिक आधार नहीं है। प्रमोद का यह सोचना इसी आनन्दिका की ओर जाता है कि 'जो होता था, कुछ होना चाहिए, कुछ करना चाहिए।' बड़ी सच्ची है। कही बरी, सब गड़बड़ ही गड़बड़ है। मृष्टि दत्त है, सदा



है। जीवन ही हमारा गलत है। सारा चक्कर यह ऊटपटांग है। इसमें तर्क है, समति नहीं है, कुछ नहीं है। इसे जरूर कुछ होना होगा। उसे क्या होना, यह सोचने का दायित्व बड़ी कुशलता से जेनेन्द्र ने दूसरों पर ढाल दिया है। एक ज्वलन्त प्रश्न है, जिसकी किसी भी प्रकार की उलझा नहीं की जाती।

राष्ट्रीय आन्दोलन के साथ-साथ गांधीजी ने जहाँ स्वाधीनता संग्राम को प्रदान किया, वहीं नारी-मुक्ति आन्दोलन की भी नींव डाली। यद्यपि आर्य समाज आन्दोलन पहले ही इस दिशा में कार्यरत था, किन्तु गांधीजी के आह्वान में अधिक सक्रियता आयी और उसे एक निश्चित दिशा मिली। 'त्यागपत्र' रचना उन्ही दिनों हुई थी। जेनेन्द्रकुमार का सोचने-समझने का अपना एक ढंग है। आर्य समाज आन्दोलन और गांधीजी दोनों ही नारियों के अधिकारों के संघर्ष कर रहे थे और विशेष रूप से नारी-शिक्षा तथा विधवा-विवाह पर दे रहे थे। जेनेन्द्र ने भी मृणाल को शिक्षित दिखाया है, किन्तु तदुपरान्त भी की दुर्गति से उन्होंने उस समय की परिस्थितियों में यह प्रश्न उठाया था (और आज भी उतना ही सामाजिक लगता है) कि ये सब स्थूल बातें हैं, बाह्य सम्बन्धित हैं। केवल इन्हीं बातों से नारी को समानता नहीं प्राप्त होगी। यदि ऐसा होता और मात्र उतने से ही नारी को बेभव, मुक्त—आपमान प्राप्त हो जाता, तो कदाचित् मृणाल का इतना पीड़ाशयक घन्ट न पड़ा। जेनेन्द्र तो इससे भी एक कदम आगे गये और उन्होंने यह मूल प्रश्न उठाया इस सारे रूप-विधान को परिवर्तित होना होगा, जहाँ मनुष्य की संकीर्ण मनो-वृत्ति, उसकी पाशविकता, नारी का शोषण करने एवं अपनी वासना एवं हवस की पूर्ति का साधन बनाने की दुर्दम इच्छा तथा उसका झुंझकार नहीं परिवर्तित होगा, तब तक कुछ भी प्राप्त नहीं होगा। इस प्रकार उन्होंने 'त्यागपत्र' के माध्यम से नारी की वास्तविकता पर बल दिया है कि केवल मनुष्य का बाह्य पक्ष बदलना अपर्याप्त है, जब तक उसका अन्तःकरण भी शुद्ध न हो और वह नारी की वास्तविक परिभाषा उचित ढंगों में न पहचाने।

मृणाल के चरित्र का मूलांकन इसी सन्दर्भ में किया जा सकता है। यद्यपि उसका चरित्र होरी ('गोदान'), सेखर ('शेखर : एक जीवनी') या परमात्मा ('गुवह धधरे पथ पर') की तरह विराट् एवं व्यापक नहीं है और न ही उसका आकर्षक है, पर ये सभी पुष्ट मान हैं। हिन्दी उपन्यासों की मायिकाओं में जीवन रूप में उनका अपना विशिष्ट महत्त्व है और उसके माध्यम से सामाजिक चेतना की बड़ी मायिक अभिव्यक्ति इस उपन्यास में हुई है और इस दृष्टि से धोत्रे-प्रविस्मरणीय पात्रों में उसका निर्विवाद रूप से अजेयस्थानीय स्थान है। वह ज्ञान-मंदिर आत्मपीड़ा इसलिए सहती है, ताकि दूसरों का समार सुखी रहे। एक

स्थान पर प्रभाव की जिज्ञासा शान्त करते हुए वह कहती है, 'यहाँ का लाभ ? तुम पूछोने । लाभ बहुत है । यहाँ किसी को यह कहने का लोभ नहीं है कि वह सच्चरित्र है । यहाँ सच्चरित्रता के धर्म में मानव का मूल्य नहीं जाना जाता । दुर्जनता ही मानो कीमती है । यहाँ उसी हिसाब से मानव की घट-बढ़ कीमत है । मैं मानती हूँ कि यही रोग है, यही मर्यादक जड़ता है । किन्तु लाभदायक भी है । इस जगह आकर यह असम्भव है कि कोई अपने को सच्चरित्र दिखावे, दिखाना चाहे, या दिखा सके । यहाँ सदाचार का कुछ मूल्य ही नहीं है, अपेक्षा ही नहीं है । बल्कि शृण-मूल्य है । अगर कहीं भीतर, बहुत भीतर मज्जा तक में खिपा पशुता की कीड़ा है तो यही वह ऊपर भा रहेगा । यहाँ छल अवसंभव है, जो छल कि सभ्य समाज में जरूरी हो है । यहाँ तहजीब की माँग नहीं है, सभ्यता की भाषा नहीं है, बेह्याई जितनी उपड़ी सामने आए उतनी यहाँ रसीली बनती है । तर्कता को साधन का आवरण नहीं चाहिए, मनुष्य यहाँ खुलकर सर्वथ पशु हो सकता है । जो नहीं हो सकता, उसकी मनुष्यता में बड़ा संशय आता है । इसलिए सच्चरित्र हीनने वाला यहाँ नहीं टिक सकता । उसे मज्जा तक सच्चा होता होगा, तभी स्वीकृत है । जो बाहर हो, वही भीतर । भीतर पशु हो तो इस जलवायु में आकर बाहर की मनुष्यता एक क्षण नहीं ठहरेगी । मनुष्य हो, तो भीतर एक मनुष्य होना होगा ।' यह लम्बा उद्धरण जान-बूझकर दिया गया है जो उपन्यास की मूल समस्या और मृणाल के चरित्र पर प्रकाश डालता है ।

मृणाल जैसा कि ऊपर कहा गया है, 'पर' के लिए 'स्व' का उत्सर्ग करने में सदैव प्रस्तुत रहती है । उसका चरित्र विकसनशील है, वह स्थिर पात्र नहीं है । उसमें क्षीम धर्म के साथ गहरी अनुमूर्ति है । उसका चरित्र अत्यन्त सेवेदनशील है और उसका विकास भी बहुत सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक घरातल पर हुआ है । उसके चरित्र में मनोवैज्ञानिक यथार्थ तथा सामाजिक यथार्थ का अद्भुत समन्वय हुआ है । मृणाल दूसरे के लिए अपना सर्वस्व इसलिए त्याग कर सकती है ताकि दूसरे सुखी रह सकें । यह कोपले वाली की आत्मसमर्पण प्रवृत्ति के लिए करती भी है, क्योंकि 'उसका प्रेम स्वीकार करने की कल्पना भी दुर्बलत्व थी । पर उसका दायित्व क्या मुझ पर न था ? और यह भी ठीक है कि उस समय उसका सर्वस्व मैं ही थी । मैं उसके हाथ से निकलती तो वह धन्य कर बैठता । अपने को मार लेता, या पकित होती तो मुझे मार देता । सब कहती हूँ, प्रमोद, कि उस समय उस आदमी पर मुझे इतनी कठना आयी कि मैं ही जानती हूँ । मैं उसके इस भ्रम को किसी प्रकार न तोड़ सकी कि मैं उसकी हूँ, उस पर पुण्य है । ऐसा करना निर्दयता होगी, मेरे पास जो कुछ बचा-बूचा था, मैंने उसे सौंप दिया ।' इसी प्रकार उसमें आत्म-सम्मान की भी तीव्र भावना है । इनकी ठोकरें सहने के बाद और अत्यन्त शोचनीय स्थिति में आ जाने के बावजूद उसका आत्म-गौरव किसी भी प्रकार कुटिल नहीं होता ।

वह किसी भी प्रकार की याचना नहीं चाहेगी, यहाँ तक कि वह प्रमोद की गहा-  
या भी यह कहकर धक्का देती है कि 'प्रमोद मैं मरणात्मा की भूमी नहीं हूँ  
नया ? मुझे हो यह मरणात्मा न भूमी तो किन्हीं भूमी ! लेकिन गहाया का  
हाथ देकर बात मुझे यहाँ से उठाकर ऊँचे तम में बिछाने की इच्छा है तो माँ  
मुझे मान कर दो । मेरी मेरी धमिलाना नहीं है । मरणात्मा मुझे इतना चाहिए  
कि मेरा मन पकता होता रहे कि कोई मुझे कुचले, तो भी मैं कुचली न जाऊँ,  
और इतनी जीवित रहूँ कि उसके पाप के बोझ को भी मैं सूँ और उसके लिए  
धाम की प्राप्ति कर सकूँ ।'

लेकिन मृणाल के चरित्र का सबसे दुर्लभ पक्ष यह है, जहाँ यह माने पनि से  
स्पष्ट रहती है कि मान चाहें तो मुझे धरने में डूब कर सकते हैं । यह कथन उनके  
ऊपर आरोपित प्रतीत होता है और महंगा इन पर विराग नहीं होता । इनके  
अतिरिक्त यह भी प्रश्न उठता है कि मृणाल जब मुनिभिन्न थी और आत्म-गौरव  
के साथ-साथ उसमें आत्म-संपर्क की इतनी तीव्र भावना थी तो उनमें अपने जीवन  
को बेहतर बनाने के लिए और बेहतर प्रयत्न क्यों नहीं किया ? ऊपर कोपसे वाले  
को आत्मसमर्पण करने में मृणाल की जिस संकल्पना का उल्लेख किया गया है, वह  
उसकी त्याग-भावना को भले ही प्रदर्शित करे, परिस्थितियों के सन्दर्भ में बहुत  
बचनी नहीं प्रतीत होता । वह अपनी स्थिति को मुरझाते रहते हुए इस जीवन-  
संग्राम में एक सुनिश्चित दिशा खोज सकती थी । अन्त में उसकी मृत्यु महान् अव-  
साद की तीखी प्रतिक्रिया बनकर उभरती है । वह जैसे दुःखपूर्ण परिस्थितियों का  
चरमोत्कर्ष है, जहाँ सहसा ऐसा मार्मिक संघात पहुँचता है कि आदमी भीचका-सा  
रह जाता है । यह जैनेन्द्र का अनुपम कौशल है कि बहुत प्रामाणिक न प्रतीत होते  
हुए भी वे मृणाल के चरित्र को इतनी गहनता प्रदान कर सके हैं और उसके  
माध्यम से इतने व्यापक सन्दर्भों को उभारने में सफल हुए हैं ।

जस्टिस दयाल, यानी कि प्रमोद का चरित्र इस पनीभूत वेदना को और  
भी गहरा रंग देने के लिए कल्पित हुआ है । वह 'लेकिन धर्म बातें मैं क्यों कहूँ,  
इससे क्या फायदा है ? ऐसे मन का दर्द हल्का तो होगा । पर हल्का होकर वह  
दर्द सदा अधिक बन जाता हो, इस भाँति प्रेरक तो वह अवश्य ही क्या हो जाता  
है' या 'पर जो जगत् की कठोरता का बोझ इन्द्रापूर्वक अपने ऊपर उठा-  
कर घुपचाप चले जाते हैं और फिर समय आने पर इस धरती माता से लगेकर  
उसी भाँति घुपचाप सो जाते हैं, मैं उनको प्रणाम करता हूँ । मैं उनको प्रणाम  
भी कहूँ लूँगा, पापी भी कहूँ लूँगा—लेकिन मैं उनको प्रणाम करता हूँ' जैसे वाक्य  
कहकर करुणा को और भी तीव्र करता है । उसके चरित्र का चतुर्दिक् विकास  
तो इस उपन्यास में नहीं हो पाया है, लेकिन उसकी परिकल्पना सार्थक ढंग से है ।  
के चरित्र में नाटकीयता भी अधिक है और बहुत-से प्रसंगों में वह उसी

प्रकार अविश्वसनीय प्रतीत होता है, जैसे भ्रूणाल। यह मुखाल की सहायता करने के लिए उन्हीं परिस्थितियों में सामने आता है, जिनमें लेखक को कोई दार्शनिकता स्पष्ट करनी होती है या कोई सार-तत्त्व उभारना होता है। अन्यथा उसके चरित्र में संयोग तत्वों की प्रधानता अधिक है। इन दो पात्रों के धार्मिक-रिक्त शेष जो पात्र आए हैं, वे केवल रेखाचित्र मात्र हैं।

यह उपन्यास भारतीयतात्मक शैली में लिखा गया है। इसमें कथा-प्रवाह है और रोचक मार्मिक प्रसंगों का समुच्चय बड़ी मुत्सन्नता से किया गया है, इसमें कोई सन्देह नहीं। लेकिन जिन परिस्थितियों की योजना इस उपन्यास में की गयी है, वे प्रायः सृजक-व्यापक नहीं हैं और साधारण सांयोजित की गयी प्रतीत होती हैं। फिर सबसे बड़ी बात उनकी विश्वसनीयता की कमी है। यह अत्रार्थमयिक अनुभूति स्थान-स्थान पर छटकती है, लेकिन इसके बावजूद इस उपन्यास में इतना तीव्र प्रवाह है कि पाठक एक झटके में चरम सीमा पर पहुँचकर करुणा से घोन-घोत हो जाता है। जैनेन्द्र ने छोटे-छोटे वाक्यों, पूरे वाक्यों को तोड़-मरोड़कर और प्रश्न उठाकर स्वयं उनका उत्तर देने की जो अभिनव शैली इस उपन्यास में अपनाई है, वह पात्रों की मजबूत और उनकी वास्तविक मनःस्थितियों को यथार्थ परतल पर प्रस्तुत करने में पूर्णतया सफल है। शैली को तीव्रतर और प्रभावी बनाने में भाषा का भी महत्वपूर्ण योगदान है। अंग्रेजी तथा उर्दू के शब्दों का बड़ा ही कुशल समायोजन पात्रों के क्रिया-कलाप को यथार्थता प्रदान करने के लिए किया गया है।

इस प्रकार 'रघुपत्र' में प्रामाणिकता की अनेक सीमाएँ हैं। उसका परिवेश भी उतना व्यापक नहीं है कि उसमें किसी बात-विशेष का प्रतिबिम्ब सजीव हो सके। लेकिन इतना होने के बावजूद हिन्दी का कदाचित् यह पहला उपन्यास है, जिसमें मार्मिक नारी के अन्तर-मन और उससे सम्बन्धित समस्याओं का इतने व्यापक सन्दर्भों में उद्घाटन किया गया है। इसीलिए एरावी होने हुए भी यह उपन्यास हिन्दी उपन्यासों के विकास में नये प्रतिमान स्थापित करता है यह निर्विवाद है। इसका शिल्प अभिनव है ही, बल्कि एक कथन की सादृशी भी इसके रचना-काल में एक समुच्चय मान भी और इस उपन्यास का कई दृष्टियों से ऐतिहासिक महत्त्व है। इसने हिन्दी उपन्यासों को एक नयी दिशा दी, जिसका चरम विकास 'रोसल : एक जोकरी' में प्राप्त होता है और मात्र एक विभिन्न उपन्यासों पर इस शिल्प एक प्रस्तुतीकरण का प्रभाव, भले ही वह प्रदान रूप में हो, देखा जा सकता है और यह कम महत्वपूर्ण बात नहीं है।...

## वैयक्तिक अनुभवों का व्यापक दायरा : 'शेखर : एक जीवनी'

हिन्दी उपन्यासों में जिस स्तुम सामाजिकता का चरम विचार 'मोक्षान' में मिलता है, उसकी प्रतिक्रिया होनी स्वाभाविक थी और जैनेन्द्रकुमार के आगमन के साथ हिन्दी उपन्यास की दिशा स्तुमता से सूक्ष्मता की ओर निर्धारित हुई, 'रघुपति' इसका प्रमाण है। विन्म तथा कथ्य एवं कथन के स्तर पर अपनी पूर्व परम्परा के प्रति जैनेन्द्रकुमार में जो विद्रोह ललित होना है उसका और भी विकास 'मोक्षान' ने अपनी बहानियों और उपन्यासों के माध्यम से किया। उनका 'शेखर : एक जीवनी' इसका चरमोत्कर्ष है, जो कमशः दो भागों में प्रकाशित हुआ। इस उपन्यास पर आज भी तरह-तरह की प्रतिक्रियाएँ देखने को मिलती हैं और अधिकांश आलोचकों ने इसे पलायनवादी, सामाजिक, व्यक्तिवादी, संस्कृति-विहीन, परम्परायुक्त तथा प्रतिक्रियावादी कहकर क्रोधवश या तो अपने दुराग्रह का परिचय दिया है या इस कृति को ठीक से समझ न पाने की अपनी असमर्थता का ही। यह कृति वस्तुतः मूल्यवान् के लिए दृष्टि की समग्रता की माँग करती है और उसमें कुछ संकेत इतने सूक्ष्म एवं प्रतीकारमक हैं कि उन्हें धारणों, मतवादों के संकीर्ण दायरों में स्पष्ट नहीं किया जा सकता।

यह ठीक है कि यह एक चरित्र-प्रधान उपन्यास है, जिसमें एक रात में देखे गये 'विचन' को स्पष्ट किया गया है। शेखर का चरित्र पूरे उपन्यास पर छाया रहता है और सभी पात्र तथा स्थितियाँ उसी से दिखाएँ पाती हैं और उनके स्वरूप का निर्माण होता है। वह एक क्रान्तिकारी है और अपनी जीवन-यात्रा के अन्तिम पड़ाव में, जहाँ वह फाँसी के लिए प्रतीक्षारत हैं, अपने बीते हुए दिनों का प्रत्याव-लोकन करता है ताकि वह अपने तथा समाज के लिए जीवन की सिद्धि या अर्थ के नए सूत्रों का अन्वेषण कर सके। उस अन्तिम स्थिति में उसके सामने अनेक घटनाएँ, व्यक्ति एवं भावनाएँ होती हैं, जिनके साथ उसका गहन सम्बन्ध रहा है और उन सबके माध्यम ही उसके जीवन का अधिकांश कार्य-व्यापार घटित हुआ है।

इसलिए एक बिन्दु पर आकर वह आत्म-निरीक्षण भी करता है। शेखर यह आत्म-निरीक्षण मानवता के संचित अनुभवों के प्रकाश में ईमानदारी से करने का प्रयत्न करता है। शेखर एक क्रांतिकारी है और 'अज्ञेय' के अनुसार क्रांतिकारी अन्तर्गत-गत्वा एक प्रकार के नियतिवादी होने हैं। लेकिन यह नियतिवाद उन्हें भ्रम और निकम्मा बनाने वाला कोई भाग्यवाद नहीं होता। वह उन्हें अधिक निर्मम होकर कार्य करने की प्रेरणा देता है। क्रांतिकारियों का जीवन की विज्ञान-संगत कार्य-कारण-परम्परा पर गहरा विश्वास होता है। शेखर में भी यही विश्वास है और वह नियति के सूत्रों को पहचानने की चेष्टा करता है। यह आवश्यक भी है क्योंकि उसे पहचान लेना ही 'अज्ञेय' के अनुसार जीवन को समझ लेना है, उसकी पूर्ति पा लेना है। यही इस उपन्यास का मुख्य विषय है और इसी के माध्यम से उसके जीवन के अर्थ-अभिप्राय और निष्पत्ति-सिद्धि की खोजना मूल लक्ष्य है। इसी सन्दर्भ में शेखर के व्यक्तित्व का क्रमिक विकास इस उपन्यास में चित्रित हुआ है।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि इस उपन्यास में चरित्र की प्रधानता है। स्वयं 'अज्ञेय' ने ही प्रथम भाग में एक स्थान पर कहा है कि महत्त्व कथा का नहीं है, उस चरित्र का है, जिसकी कथा कही गयी है। अब इस उपन्यास में किसी सुसम्बद्ध कथानक की खोजना व्यर्थ होगा। जैसा कि ऊपर कहा गया है कि शेखर अपने विगत जीवन का प्रत्यावलोकन करता है, अब किसी सुसंगठित कथानक का क्रमिक विकास सम्भव ही नहीं था। केवल छोटे-छोटे खण्ड-चित्र माने हैं, जो बितरे हुए हैं। उन्हें शेखर के वैयक्तिक अनुभवों का व्यापक दायरा भी कहा जा सकता है, जो 49खण्डित होने के बावजूद नायक के कारण एक सूत्र-बद्ध होने का आभास देता है। कही-नही तो घटनाओं का कोई खण्ड भी नहीं है, केवल विचारों का प्रवाह है और कही-नही केवल प्रतिक्रिया। इस उपन्यास में तात्स्थीय परम्पराओं के सारे सन्दर्भ टूट गए हैं और शिथिल की सजगता पर्याप्ति गवीनता का आभास देती है। यही कारण है कि चरित्र-प्रधान उपन्यास होते हुए भी उनके परिवेश का दृढ़ता विस्तार हो गया है। इसमें शेखर के अनुभवों के जो कृतान्त छाये हैं, वे वैयक्तिक होते हुए भी नितान्त व्यक्तिगत नहीं हैं और उनकी सामाजिकता में कोई सन्देह नहीं प्रकट किया जा सकता।

प्रश्न उठता है कि यह सामाजिकता किस प्रकार की है? मैं ऊपर वह चुका है कि यह उपन्यास उस समय रचा गया, जब हिन्दी उपन्यासों की दिशा बहुत सामाजिकता से भ्रष्ट सामाजिकता की ओर मुड़ चुकी थी। इस उपन्यास में भी यही भ्रष्ट सन्दर्भ सामाजिक परिवेश में विकसित हुए हैं। जिन स्थितियों को निभा गया है, उनमें से अधिकांश स्वयं यश से सम्बन्धित नहीं हैं। लेकिन मानव-जीवन में सभी कुछ सम्बन्ध ही तो नहीं है और सारी निर्णय सत्य-निर्णय-मुन्दरम् से सम्बद्ध हैं। विशेष रूप से आधुनिक सन्दर्भों में जहाँ जीवन के सूत्र एतदम

बदल गये हैं, विज्ञान ने एक नयी ज़ाँद उन्मूलन कर दी है और मानव-व्यक्तिगतता में यथार्थता घटाना या बढ़ाना है, वहाँ मनुष्य के किसी व्यक्तिगत को घातकर या अधिक घनुभव की जाने लगी है। यह ठीक है कि इस व्यक्तिगतता में यह सब-कुछ उन्मूलन नहीं हुआ जिसकी वीर्य भी और व्यक्तिगत रूप में जीवन का विकास ही हुआ है। इस उन्मूलन में 'धर्म' ने बड़ी भूमिका में उस व्यक्ति होने वाली व्यक्ति की भूमिका के प्रति खाने घात करने की चेष्टा की और जीवन का गहरा उन्मूलन है—यह का उन्मूलन।

'धर्म' ने इस घट का उन्मूलन सामाजिक मनुष्यता में करने की चेष्टा की है। वे इस मानव-व्यक्तिगत में बाधक मानते हैं, इसीलिए, जिनमें लोग धर्म निरस्त का विचार करना है। यह, भय और धर्म—ये तीनों मानव-जीवन को घनुभावित करने वाले सहज प्रवृत्तियाँ हैं। धर्म की धारणा है कि 'मानव इन्हें धर्म मानवता के साथ ही पाया है, बाद की परिस्थिति या व्यवहार से नहीं।' लोग जब तीन पदों का है तो संतर-व्यक्ति पर संतर दूसरों का मझा उड़ाना है और इन्हें के कहने से उसके तीन कुछने हुए भाग लड़ा होता है। यह भ्रम का प्रतीक है। फिर वह धर्मपरम में नली धर्म को देखकर भाग लड़ा होता है, जो मय को खण्ड करता है। किसी घनुविन-व्यक्ति इस को देखकर उसके मन में जो भावनाएँ-प्रेरणाएँ उत्पन्न होती हैं, वे कुछ और नहीं, स्वयं-भाव को मुखर करती हैं। देखर इन तीनों प्रवृत्तियों को घनुभावित करने का प्रयत्न करता है, "यही उसका विश्वास धर्म भी है कि जब कभी कोई भयानक घन्तु देखो, तब करो मत, उसका बाह्य धर्म काट डालो, उसके भीतर भरी हुई धर्म-कर्म निकालकर जिसका दो, और हँसो ! इसने उसे उद्धत बनाया है, लोग कहते हैं कि विश्वमय और हिस भी बना दिया है, पर वह जानता है..." उस धर्म को फाड़ देने पर, उसे दण्ड मिला था। और उसके बाद, कई बार ऐसे मिथ्या डर का मादा करने पर उसे दण्ड मिला था, क्योंकि डर के बिना समाज का अस्तित्व नहीं ठहर सकता। और धर्म, वह एक ऐसे भीमकाय डर का भीतरी खोखलापन दिखाने के धर्मपरम में एकता गया है, और दण्ड की प्रतीक्षा में है। और क्योंकि उसने ससार के सबसे बड़े डर—धर्म के डर—पर धारणा किया है, इसलिए उसका धर्मपरम सबसे कठोर दण्ड योग्यता है—किन्तु वह हँसता है, क्योंकि उसने विजय पाई है।" यह भय-प्रवृत्ति बाह्य है, जो अन्तरमन में धर्मपरम की घनुभूति उत्पन्न करती है। धर्म: बच्चे इसी प्रवृत्ति के वशीभूत होकर धर्मपरम में धर्मपरम बन जाते हैं और वह सब-कुछ करने की उद्दाम तावसा उनके मन में। जाती है, जो उनके लिए धर्मनीय है और धर्मनीय नहीं है।

लोग इस पर 'एक धार्मिक, स्वतः उत्पन्न स्वानि' से नियंत्रण प्राप्त कर लेता है और उस धर्म पर जाने से बच जाता है, जिस पर धर्म: बच्चे बच

पड़ते हैं। उसमें इस प्रकार अपरिमित बुद्धि है, किन्तु उस बुद्धि की प्रवाह-गति का निर्देश करने वाली सक्ति संसार में नहीं थी। वह बुद्धि उसकी थी, उसके उपयोग के लिए थी। वह उसका मनचाहा उपयोग करता था। और वह जानता था जहाँ उसने अपनी सहजबुद्धि की प्रेरणा मानी, वहाँ उसने उचित किया और जहाँ उसकी बुद्धि को दूसरों ने प्रेरित किया, नहीं वह सहजड़ाया। "शेखर में यह बुद्धि बहुत हद तक असामान्य-सी प्रतीत होती ॥ और उसके व्यक्तित्व में अनिश्चित विशिष्टता का घोष देती है।" इस विशिष्टता को झूठाने का प्रयत्न 'भ्रंश' ने नहीं किया है। एक उदाहरण पर्याप्त होगा, "ऐसा भी होता है कि कभी किसी बात का प्रभाव बड़ जाता है और कभी किसी किसी का और इसके फलस्वरूप मेरे कार्यों में प्रतिकूलता, एक असम्बद्धता आ जाती है जिसे मुझे बाह्य रूप में समझने वाले नहीं समझ सकते, किन्तु वह मेरे व्यक्तित्व में आकर एकीभूत हो जाती है, हल हो जाती है। कभी ऐसा भी होता है कि कभी किसी खण्ड की प्रधानता नहीं होती तब वे मन-ध्वज के विभिन्न केन्द्रों पर अधिकार करते हैं और यदि हाथ एक के नियन्त्रण में होते हैं तो मुझ दूसरे के या जेतना एक के तो पारंपरिक परिचालन दूसरे के। तब मैं ऐसा ही सीखता हूँ जैसे कोई मशीन, जिसके पूर्ण उलझ गए हों किन्तु जिसकी गति बन्द न हुई हो।" कहना न होगा कि यह आत्म-विश्लेषण ही शेखर को दूसरों से प्रभाव करता है और उसके चरित्र को विशिष्टता प्रदान करता है।

बाल-मनोविज्ञान के अनेक मामिक प्रसंगों का उल्लेख कर 'भ्रंश' ने शेखर के व्यक्तित्व में विकास दिया है। स्वान-स्वान पर उसकी मानसिक प्रतिक्रिया, उतार-चढ़ाव तथा कुण्ठा-वर्जना या धनियों का स्वरूप सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक घातल पर उद्घाटित हुआ है। अपनी बहुत सरस्वती के विवाह से वह बहुत प्रसन्न नहीं है। उसे धीम है कि उसका विवाह बाहर क्यों हो रहा है, यही किसी से क्यों नहीं हुआ। विवाह वाले दिन उसे १०३ दिवस बुझा है। बाद में उसे निमोनिया भी हो जाता है। इसकी पृष्ठभूमि में यह मनोवैज्ञानिक सत्य स्पष्ट हुआ है कि अपनी बहुत पर से अधिकार छोड़ जाने देकर वह अव्यवस्थित हो जाता है और वह असंभव होकर दूसरी की सहानुभूति प्राप्त करता है। उसका चोरी करना, स्कूल में उद्बुद्ध होना, अध्यापकों के साथ विनयशीलता न प्रदर्शित करना आदि इसलिए है, क्योंकि मूल में माता-पिता की असावधानी या उनका भ्रुष्टपूर्ण व्यवहार है। इसका विश्लेषण स्वयं शेखर इस प्रकार करता है, "लोग प्रायः भूल ही जाते हैं कि उनके जीवन क्या रहे हैं। तभी समाज अपने लिए यह सम्भव पाता है कि विधान करे, 'योग्य माता-पिता वे हैं, जो बच्चों को व्य.प्राप्त लोगों की तरह रहना सिखाएँ।' इस एक भावना ने जीवन का जितना प्रभाव किया है, उतना पाषाण ही किसी और कानून या प्रथा या विधान ने किया हो।" यदि





विराट-व्यापक प्रेम की सामर्थ्य तथा एक तटस्थ सार्विक घृणा की क्षमता ही शेखर में कान्तिकारी भावना उत्पन्न करती है। ये प्रवृत्तियाँ उसके व्यक्तित्व के विकास में प्रत्येक स्तर पर परिलक्षित होती हैं। वह अपनी माँ तक से घृणा करता है। किन्तु अहं के असीमून होकर घृणा का पहला पाठ पढ़ाने का श्रेय वह अपनी माँ को नहीं देता। असह्योग आन्दोलन के दिनों में वह विदेशी शक्ति से तीव्र घृणा करने लगता है। यहाँ तक कि उनकी बेश-भूषा और भाषा तक के प्रति घबन्त तीव्र घृणा उसके मन में व्याप्त हो जाती ॥ इसकी तुलना में अपने देशवासियों, अपने नेताओं तथा अपनी भाषा से उसका प्रेम बढ़ता जाना है। इस प्रेम और घृणा को वह भज्य नहीं कर पाता क्योंकि "वहाँ प्रेम जितना उग्र होता है, वहाँ बैसी ही तीखी घृणा भी होती है।" यही कारण ॥ कि सरस्वती सीमा, शारदा, पान्ति के प्यार को वह समग्र रूप में नहीं ग्रहण कर पाता क्योंकि "वह अधिक-से-अधिक एक हल्का-सा आत्मद्रव्य ही होता है। उसमें वह सम्पूर्ण आत्म-अणुति नहीं होती, वह आत्मोत्सर्ग नहीं होता जिसे प्यार का पूरा नाम दिया जा सके।" इसी प्रकार कलित-जीवन में अपने एक बर्ष बटे सह्याड़ी—मित्रकुमार ॥ प्रति काम-भावना से आकर्षित होता है और उसे चेतावनी भी दे देता है कि यदि मेरे प्रतिरिक्त तुम और किसी के हुए, तो मैं तुम्हारा गला घोट दूँगा। प्यार और घृणा उसके छाद के जीवन में भी समान स्तरों पर विकसित होनी रहनी है।

प्रेम और घृणा की यह भावना उसके माता-पिता के सम्बन्ध में और अधिक स्पष्ट हुई है। बल्कि बहुत सीमा तक उसके अन्दर ये दोनों भाव अपने माता-पिता के कारण ही उत्पन्न होने हैं। पिता की कठोरता से निश्चय ही उसके अन्दर असाधारणता और निर्ममता के साथ विद्रोह-भाव उत्पन्न होता है, किन्तु माँ की परबलता के कारण उसके प्रति विनम्र भाव और उपेक्षित दृष्टिकोण विकसित होता है। दोनों से वह अनेक बार घिटा है। पिता किन्हीं कारणवश ही उसे पीटने हैं, जिसके कारण उसके मन में विपरीत प्रतिनिध नही उत्पन्न होनी और घिटे के बावजूद वह उन्हें "पूजना" है। पिता भी इसका प्रतिदान देने हैं और दोनों की भावनाओं में एककथा स्थापित हो जाती है। किन्तु माँ का पीटना कभी-कभी धर्म के अन्देहों के कारण अवधारण भी होता है, जिसमें उसमें उत्पन्न आनी है और विद्रोह-भाव। वह उड़त हो जाता है। इन कारणों का इस प्रकार स्पष्ट विचार गया है, "माँ की घोर आशक्ति पुत्र और पिता की घोर आशक्ति बन्धा साधारणता की घोर, सामान्यता की घोर जाने हैं और पिता की घोर आशक्ति पुत्र, माता की घोर आशक्ति बन्धा असाधारण होने हैं। पहली धेरी में मिथेये भीषे-भादे गाल घादमी, सामान्य निषी, जिनमें कोई मांग बुराई नहीं है, जो साधारणता प्रसन्न और अनुप्य है, जो जीने हैं, रहते हैं और मर जाते

है, दूसरी में मिलने के प्रतिपादन में एक और करि, देश और मंगल को ध्यान देने वाले गुणरक, जातिकारी, डाकू, नुसारी, गीत में गीत, मानवता के प्रति अच्छे या बुरे, उनके लिए मानवता नहीं है, वे मुक्त नहीं रहते, पट हो रहते हैं।” योग साधारण नहीं था, और जाने किसका उपासक था।” यही वह भूत भव है, जिसके पराजय पर योग का अतिरिक्त विचार होता है और निरन्तर समाज-रूप बनता जाता है। समाज-रूप ही नहीं, अनेक धर्मों में समान विनिष्ट भी।

इन प्रयोगों के उद्देश में यह नहीं सोचना चाहिये कि केवल में निगलन बर्तित भाव ही है, उगमें सामाजिकता नहीं है। उगमें गृहस्थता, मानवीय महानुभूति एवं व्यापक करण के साथ व्यापक सामाजिक अनुभूति भी है। उगमें सर्वजनोन्नति और सामाजिक नयेना के विकास करने में अथ सोमों के साथ बाबा मदनसिंह का विशेष हाथ रहता है। यह उन निरर्थक वक्ता के प्रति महानुभूति के भाव से धीन-प्रान हो जाता है, जिसको निचोने और पन नहीं प्राप्त होते। कवि-जीवन में यह गालाशर प्रदेन की यात्रा मात्र इनीनिए करना है ताकि वह स्वयं देख सके कि पापून वगैरे पर आह्वान वगैरे किस प्रकार अत्याचार कर रहा है। वह इनकी करण से भर जाता है कि इसी अत्याचार की निवारण एक मरणान्न नारी की पीठ पर लादकर अस्पताल पहुँचाने का कार्य कर अपने सामाजिक दायित्व का निर्वाह भी करता है। वह एक अन्य स्थान पर एक अग्रहाय महिला को गाड़ी में चढ़ने में सहायता देता है और इस प्रक्रिया में एक व्यक्ति से भगवा मोल सेता है तथा उसकी अच्छी छातिर भी करता है। पम्-पक्षियों तक के प्रति उसके मन में करुणा है। अचपन में उसके मनोरजन के लिए पित्रे में बन्द पक्षियों को देखकर उसे विशेष प्रसन्नता नहीं होती। उन्हें स्वतन्त्र छोड़ने में उसे सतोष होता है। यही नहीं, वह आगे चलकर विद्युते हुए अग्रहाय-निर्घन लोगो, विशेषतया उनके वक्ता के लिए एक रात्रि-पाठशाला की स्थापना करता है तथा उसमें पढ़ाता है। वह निम्नजानीय विधवा तक को भी उचित सम्मान देता है और ‘सत्य हरिश्चन्द्र’ नाटक देखते समय अश्रु-स्त्रावित होकर अपनी सर्वजनोन्नति का परिचय देता है।

बाबा मदनसिंह प्रारम्भ से ही उसके मन में यह भाव भर देते हैं कि पीड़ा तपस्या है, किन्तु असली तपस्या तो जिज्ञासा है—यदि वह सचसे बड़ी पीड़ा है। वे उसे बताते हैं कि अभिमान से भी बड़ा दर्द होता है पर दर्द से बड़ा है एक विश्वास। निस्तन्देह इसका शेर के ऊपर बड़ा प्रभाव पड़ता है और उसमें एक नया आत्मविश्वास जन्म लेता है, जो अन्त में उसके चरित्र को सर्वथा नवी दित दे देता है। इस कथन की सार्थकता यदि के सन्दर्भ में सबसे ज्यादा सिद्ध होती है। शेर स्वीकारता है, “आदर्शों का अभिमान आसान है, विवाह का हिन्दू आदर्श, गृहस्थ-धर्म, सतीत्व का हिन्दू आदर्श है किन्तु अभिमान की करही के नीचे आदर्शों का पानी बहा कभी रहता है कि बंधकर सड़ गया है? गृहस्थ-धर्म उभयमुखी

गता है, किन्तु धात्र के जीवन में नारी पुरुष के उपभोग की साधन रह गयी है, यही सामग्री, जिसे वह जब चाहे, अपनी तुष्टि की भाव में होम कर दे। और मन्त्री शरीर नहीं है, क्योंकि शरीर कभी दुहाई दे, तो उत्तर स्पष्ट है कि 'शरीर' की किसलिए जाती है ? यह पादशे नहीं, आदमों की समर्पण है, देह नहीं, दिवों से मूर्खी स्वभा में निर्जीव हृदिहयो का ढाँचा है।" यह निरवयव ही प्राधुनिक नारी की समस्या को स्पष्ट करता है और लेखक का ज्वलन्त सामाजिक समस्याधो वराधन नहीं, साक्षात्कार करना है। धर्म के माध्यम से लेखक ने सदी-मन्त्री प्रसंगों एवं जड़ मान्यताओं को स्पष्ट किया है और उसकी दुर्बलि प्रतिपादन की है स्पष्ट करती है कि धात्र की नारी की वास्तविक स्थिति क्या है। इस दुर्बलि ही परिवर्तन की प्रतिपादन सन्निहित है कि जब तक सारी व्यवस्था में आधुनिक परिवर्तन नहीं होगा, नारी परवत होकर इसी प्रकार अपना निवृत्त मिटानी गी। उसके माध्यम से प्रत्येक सामाजिक, नैतिक तथा धार्मिक प्रश्न मुखर हुए हैं।

इसी प्रकार प्रेम की समस्या पर भी गहराई से विचार किया गया है। प्रेम निक ही नहीं, सामाजिक समस्या भी है, विवेकपूर्ण प्राधुनिक सन्दर्भों में। उपन्यास में प्रेम की पारमोन्नि के लिए साधन बनाया गया है और प्रत्येक 'क मान्यताओं का निरस्तार कर नये नैतिक मानदण्ड स्थापित किये गये हैं। नि ये नये नैतिक मूल्य बहू-संसाधन को प्राप्त नहीं हो सके, किन्तु इस तरह गहरा या दुराग्रह बनाने के पूर्व यह स्मरण रखना चाहिए कि लेखक ने प्रेम की म-विज्ञान के लिए आवश्यक बताया है। दोहर इस सन्दर्भ में समाज-धर्म की मूल नहीं करता। यह उस प्रेम की व्यवस्थित मानना है जो समाज की दृष्टि में है। यह प्रेम की परिवर्तन में विवेक करता है, इसलिए प्रेम को एक नैतिक या मानना है, "सभी प्यार—प्यार मात्र—मूल्य एक समस्या है और दो दवा-ता सीमित नहीं है..." किन्तु मूल—जैसे और दुर्बल, छोटे और मूल्य, सीधे पाते, उन समस्या से उत्पन्न हुए हैं और उन्ने विवेक बनाते हैं... मूल समस्या का ही है, प्यार एक माध्यम है, एक धर्म, जिसमें जीवन की स्थितिगतता न हो जानी है, वह विवेक की समस्या है क्योंकि यह व्यापक है। और न, जीवन के 'नरकार की यात्रा पर'—प्रत्येक सारी पर ! गये हुए समीप भयावही है... तब तक समस्या है जब तक कि उनका ही ध्यान समाधान 'सोच निकाला जाये'... समस्या है और माधना है, समस्या है...। इनमें ही जाना है कि प्रेम दो दवाइयो तक सीमित नहीं है और यह व्यापक है। सामाजिकता की अवधारणा नहीं जो मरणा। दोहर सामाजिक-विवेक बनाते हैं भी स्पष्ट करता है कि 'मेरे व्यक्तिगत-जीवन में मानव के सन्निहितता का भी इतना धन है कि न्यायि उन्ने समझ सकें और उन्ने अपने जीवन का सके। मेरे जीवन में भी व्यक्ति और दायर का वह व्यक्तिगत

योग है, जिसके बिना क्या नहीं, और जिसके बिना क्या : उपन्यास नहीं।" यह कथन शेर के व्यक्ति के सम्बन्ध में बहुत सार्थक है। बन्धुः वह व्यक्ति के समष्टि की ओर जाता है और धनक स्थितियों तथा पात्रों के माध्यम से उनके अनुभवों का दाया दाना व्यक्त हो जाता है कि वही मार्मिक सहजता से वह अपने वह का उन्मूलन कर पाता है तथा अपने जीवन को उचित दिशा दे देने में समर्थ हो पाता है। शेर की सामाजिकता निश्चित है।

आत्मिक धर्म प्रारम्भ में ही रहता, इस उपन्यास का दिग्गज नृपति है। अपने शायरी शैली, गद्य शैली, रम्यवाचनोक्त, उद्धरण शैली एवं आत्म-मनोरंजन आदि शैलियों का सदुपयोग समर्थ हो गया है। बन्धुः धर्मधर्म इस उपन्यास में सामाजिक परम्पराओं की सभी माध्यमों के प्रति विद्रोह किया है और प्रत्येक स्तर पर शिरा-गम्भीर गहन मनोवृत्ति लक्षित होती है। कहना यह चाहिए कि हिन्दी उपन्यास-विशेष की 'शेर : एक जीवनी' ने धर्म की नयी परिभाषा प्रदान की है। अनेक वाक्य उद्धरणों में पात्रों की विभिन्न मनःस्थितियों को स्पष्ट करने अथवा वानावरण के रंग को गहरा करने का इसमें पहली बार सफल प्रयोग किया गया है। प्रकृति-निर्माण एवं स्थान-वर्णन पर सामाजिक परिवेश का असर यथार्थ एवं मानवीय विचार इस उपन्यास में हुआ है जिससे हमारी धर्मवृत्ति में वृद्धि हुई है। धर्म की भाषा मूलतः वाक्यात्मक है। वे बर्तित हैं और इस उपन्यास में जिस गद्य-शैली का प्रयोग हुआ है, उससे उनका बहिःस्थित अस्तित्व नहीं हो पाया है, इससे उपन्यास में एक विशिष्ट रागात्मक बोध की उत्पत्ति हुई है। भाषा की प्रगुठी अभिव्यक्ति, धर्म की गम्भीरता एवं शब्दों के कुशल प्रयोजन से इसकी भाषा नये प्रतिमान स्थापित करती है।

कुल मिलाकर 'शेर : एक जीवनी' हिन्दी उपन्यास-साहित्य की प्रगुठी उपलब्धि है, इसमें कोई संदेह नहीं। इसमें व्यक्ति भी है और समाज भी। व्यक्ति को संदेश है कि वह अपनी उपयोगिता मिट कर धर्म समाज की नियामक शक्ति बने। समाज से इस बात की कामना की गयी है कि उसकी महत्ता सभी तक है जब तक कि व्यक्ति की निर्रता भी बनी रहेगी। समाज उसकी उपेक्षा नहीं कर सकता। इस प्रकार शेर के माध्यम से व्यक्ति-सत्य के साथ समष्टि-सत्य को पाने और दोनों में परस्पर समुलन स्थापित करने की चेष्टा इस उपन्यास में प्राप्त होती है और यही बात 'शेर : एक जीवनी' को सार्थक आधुनिक बोध एवं विशिष्टता प्रदान करती है।

## सांस्कृतिक परम्पराओं का प्रत्यावलोकन : 'वाणभट्ट की आत्मकथा'

यद्यपि हिन्दी में ऐतिहासिक उपन्यासों की परम्परा बहुत लोकप्रिय नहीं हुई किन्तु निश्चय ही कुछ महत्वपूर्ण ऐतिहासिक उपन्यास लिखे गये हैं, जिनमें 'वाणभट्ट की आत्मकथा' का उल्लेखनीय स्थान है। ऐतिहासिक उपन्यासों की परम्परा पूर्व-प्रेमचन्द काल में ही प्रारम्भ हो गयी थी और किशोरीलाल गोस्वामी तथा राधाकृष्ण दाम ने कुछ सुन्दर ऐतिहासिक उपन्यासों की रचना की थी। हालाँकि इन उपन्यासों का मुख्य विषय किसी ऐतिहासिक खतम का उद्घाटन करना नहीं, पाठकों का मनोरंजन करना था, किन्तु इन उपन्यासों के प्रारम्भिक स्वरूप को देखते हुए उन्हें उनके महत्त्व से वंचित नहीं किया जा सकता। आगे चलकर इस परम्परा का दृष्टिगत विकास बृन्दावनलाल वर्मा ने किया और 'गङ्गकुण्डार', 'मृग-मयनी' तथा 'भरौली की रानी' आदि कुछ अन्य ऐतिहासिक उपन्यासों की रचना की। लेकिन वर्माजी के ऐतिहासिक उपन्यासों की बड़ी सीमाएँ हैं। उनमें दृष्टि की वह गहराई नहीं प्राप्त होती, जो अपेक्षित थी। इनमें कोई काल उस समर्थ ढंग से हमारे सामने सजीव नहीं होता, जैसे वास्टर स्कॉट के उपन्यासों में। वर्माजी मूलतः दिससायो-शैली के उपन्यासकार थे और सरस-मनोरंजक ढंग से कथा प्रस्तुत करना एवं भावार्थ निरूपण करना उनका उद्देश्य था। उन्होंने ऐतिहासिक समर्थवाद एवं मानव-सत्यता का उतना ध्यान नहीं रखा है, जितना भावार्थवाद का। कही-कही यह भावार्थवाद इतना जड़ हो गया है कि सारी स्थितियाँ बड़ी भस्वाभाविक प्रतीत होने लगती हैं। फिर भी वर्माजी ने हिन्दी उपन्यासों के एक बहुत बड़े धमाके को पुनि की है, वह निर्विवाद है। उन्होंने एक विशिष्ट परम्परा को निश्चय ही नये रंग देने की चेष्टा की है।

ऐतिहासिक उपन्यास मात्र तथ्यान्वित एवं घटनाओं के घाकलन मात्र नहीं हैं। कोई भी ऐतिहासिक उपन्यास तब तक अधूरा है, जब तक घटनाओं एवं तथ्यान्वितों के साथ मानवीय अन्तरात्मा का साक्षात्कार नहीं होता। यदि मानवीय विविधता

१. हमारी प्रस्ताव द्विवेदी : 'वाणभट्ट की आत्मकथा', (१९४६); हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर बम्बई, पृष्ठ ३१४।

यथार्थ के बोध नहीं प्राप्त कर पाती, तो वह उपन्यास नहीं एक निर्जीव कृति है और उसमें तथा इतिहास-ग्रन्थ में कोई अन्तर नहीं। ऐतिहासिक उपन्यास में कल्पना के साथ सत्य का समन्वय करके ही मानवीयता का रस प्रसर एव विश्वसनीय होता है। इतिहास में जिस नवाव सिराजुद्दौला या शाहजहाँ का वर्णन होना है, वे हमारे लिए निर्जीव हैं, मानव नहीं है, इसीलिए अमहत्त्वपूर्ण हैं। उपन्यासकार जब इन्हीं नवाव सिराजुद्दौला या शाहजहाँ को कथा-यात्रा बनाता है, तो अपनी कल्पना का आश्रय ग्रहण कर उनमें मनोभावों, अनुभूतियों एवं यथार्थ प्रतिक्रियाओं के प्राण भरकर मानवीय बनाने की चेष्टा करता है तथा उनकी अन्तरात्मा के रहस्य-भोक का उद्घाटन कर उन्हें यथार्थ के धरातल पर प्रतिष्ठित करता है। यह जितना ही व्यापक एवं विश्वसनीय होता है, उपन्यास उतना ही सफल बनता है।

इस पृष्ठभूमि में यदि 'बालमुकुट की घातकथा' का मूल्यांकन किया जाए, तो कल्पित उल्लेखनीय विशेषताएँ लभित होती हैं, जो इस कृति को 'मृगनपत्नी', 'विश्वलेखा', 'दिग्गज' तथा 'वैशाली की नगरयक्ष' से अलग करती हैं और यह एक विशिष्ट उपन्यास बन जाता है। इस उपन्यास में केवल घटनाओं एवं तथितियों का आकलन-भर नहीं है। इसमें जहाँ व्यापक युग-सत्य को पाने की चेष्टा की गयी है, वहीं इने-गिने पात्रों को लेकर उनके व्यक्तित्व की समग्रता भी स्थापित की गयी है। यही कारण है कि एक ओर जहाँ एक युग विशेष की सामाजिक, सामायिक, सांस्कृतिक एवं धार्मिक परम्पराओं की सूक्ष्म व्याख्या की गयी है, वहीं दूसरी ओर मानव-मूर्खों को भी स्पष्ट करने का प्रयत्न हुआ है। यह एक प्रकार से सांस्कृतिक परम्पराओं का प्रयासलोकन है, किन्तु वह निर्जीव या अस्थायिक आदर्शवाद के अन्तर्गत नहीं, स्वाभाविकता एवं सहजता की पृष्ठभूमि में है। इस सारे वर्णन की सर्वप्रमुख विशेषता यह है कि यह जितना ऐतिहासिक है, उतना ही सामायिक भी। यह लेखक का ध्येय ही है कि जिस स्थितियों एवं समस्याओं को अपने उद्देश्य है, वे अपने काल-सन्दर्भ में तो सार्थक हैं ही, उनकी उपयोगिता आधुनिक मन्दों में भी उतनी ही सार्थक है। लेखक ने उनके युग में यथार्थ मानक का अन्वेषण है और इसीलिए उनका परिवेश अत्यन्त व्यापक हो गया है।

द्वितीयो ने 'कथा युग' में स्पष्ट किया है, "आगे जो कथा दी हुई है वह दीरी (पाण्डुरा की निम कंधराशन की लोत्र में प्राप्त बाल की घातकथा) का अनुवाद (हिन्दी में) है और कुटुम्ब में जो पुनर्को के हारने दिने हुए हैं, वे मेरे हैं। कथा ही समय में महत्त्वपूर्ण है, निर्माणों तो उसी आभाषिकता के सार्वभौमिक हैं।" इस प्रकार लेखक ने अपने को उपन्यास में गहराई रखने की भरपूर चेष्टा की है, साथ ही यह विश्वास दिशान की भी कि यह गद्यमुख बालमुकुट की निमी हुई घातकी मोर्चिक आत्मकथा है। इसमें कोई शक नहीं कि इस प्रकार में लेखक

को पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है, किन्तु यह शिल्प सम्बन्धी कोई मौलिक प्रयोग नहीं है। इसके पूरे जर्नेन्ट कुमार 'त्यागपत्र' (१९३७) में इसका सूत्रगत करके पी० दयाल के माध्यम से यह स्पष्ट करते हैं कि यह पी० दयाल की निष्ठा हुई है, उनकी नहीं। उन्होंने इसे केवल यत्र-तत्र सम्पादित करके प्रस्तुत-भर कर दिया है। इसके बाद राहुल मास्कुत्यायन ने 'सिंह सेनापति' (१९४२) में भी इसी शिल्प का प्रयोग करते हुए भूमिका में लिखा है कि यह पुष्पक धारा की खुदाई में प्राप्त हुँटो पर निष्ठा सेनापति सिंह की पुष्पक का धनुषाद-भर है—धीरे पाठकों को यदि उनकी सचेतता पर सन्देह है, तो वे उन सोनह सौ हुँटो को पटना म्यूजियम में देख सकते हैं। लेकिन द्विदेशीजी ने 'आत्मकथा' की प्रामाणिकता सिद्ध करने के लिए एक कदम आगे बढ़कर बाण की अन्य कृतियों के सन्दर्भ में इसका सूत्राकृत भी किया है और अनेक पाद-टिप्पणियाँ देकर अपने को पूर्णतया तटस्थ सिद्ध किया है। जैसे साथ यह है कि बाण ने अपनी कोई आत्मकथा नहीं लिखी है। 'हर्षचरित' के प्रथम तीन उच्छ्वासों एवं 'कादम्बरी' के प्रारम्भ में बाण ने आत्मकथा एवं आत्मवर्णन-विषय विचार से निरा दिया है।

अतः जो लोग हम उल्लेख की आलोचना इस आधार पर करते हैं कि इसमें कथा-प्रवाह नहीं है या अतिशय सम्मोहक है, वे यह भूल जाते हैं कि गेदक की शिन्हा-समस्या इसमें है कि पुष्पक का स्वल्प 'आत्मकथा' से शिथिल न होने पाए। बाण की सभी रचनाओं की समग्र यही स्थिति है। स्वयं 'कादम्बरी' में भी समीचीनता उनकी नहीं प्राप्त होती, जितना उक्ति-वैचित्र्य एवं चमत्कार। उसमें नायक-नायिका के वर्णन में जितना शिल्प-योग्यता प्राप्त होती है, उतना ही पीछे या समस्तपूर्ण वर्णनों के वर्णन में। फिर उनी बाण की 'आत्मकथा' में 'कादम्बरी' की उल्लेख एवं कथा-रस की प्रतिष्ठापना कैसे प्राप्त होती? यह 'आत्मकथा' इंगितिए अपूर्ण है क्योंकि बाण की दूसरी रचनाएँ भी अधूरी हैं। बाण का कहना है, "यज्जि मे सोयता बनाहर कोई बावे नही कर पाता और यही कारण है कि मैं कोई भी पुष्पक समाप्त नहीं कर सका—पर निश्चय करने में किन्तु देर नहीं करना।" इस उल्लेख में स्वयं गेदक के धनुषार मंत्र प्रेम की श्रृंखला गुड़ और अधुन भाव से प्रकट हुई है। एक आश्चर्य है हमें गेदक की साहसहीनता का प्रतीक अथवा अनादरक वैदिक समय कहा है। इस आधार पर बहुत बग नहीं है। यह साहसहीनता का प्रश्न नहीं, मूत्रों के निर्वहण एवं स्वाच्छा-विषय की रक्षा का भी है। प्रारम्भ में ही मैं यह बूझा हूँ कि इस उल्लेख में सांस्कृतिक परम्पराओं का प्रत्यावर्तकीकरण किया गया है।

आज आधुनिकता का वैज्ञानिक दृष्टिकोण हो गया है कि आदर्श एवं भौतिक मरम दुर्ब-पुर्णों की संतुष्टि के समानो जाने गयी है और 'लेखक' बनने के लिए उनमें परस्पर करना अनिवार्य हो गया है। आदर्श के आदर्शता का कोई भी पक्ष नहीं बन



सकता, लेकिन अनैतिकता एवं अवांछनीय स्थितियों के उद्घाटन के भी समर्थन नहीं दिया जा सकता, जिसकी नियति तथाकथित अत्याधुनिक में स्पष्ट रूप से देखी जा सकती है। यदि मात्र सकेतों से उद्देश्य पूर्ण है, तो अदृष्टभाव अनावश्यक क्यों हो जाता है? फिर लेखक का कार्य की वकालत करना नहीं, उपयोगी नैतिक मूल्यों की स्थापना करना है। जड़ एवं समय के सन्दर्भों में अनावश्यक नैतिकता की वकालत नहीं करता अतीत और वर्तमान की धोष्टता में सन्तुलन स्थापित करना उसका दायित्व 'वाणमट्ट की आत्मकथा' में यह सन्तुलन सफलतापूर्वक स्थापित हुआ है। ने एक स्थान पर स्पष्ट भी किया है कि, "कादम्बरी में प्रेम के जिन विकारों-अनुभावों का, हावों का—अवलोकन अलंकारों का प्राचुर्य है, उनमें कथा में मानस-विकारों का, सज्जा, अवहिस्था, अहिमा का—अधिक प्राचुर्य है। यह बात भी मुझे सटकने वाली लगी"। अतः लेखक की यह धारणा संगत पड़ती है कि कथा का जिस ढंग से आरम्भ हुआ है, उसकी स्वाभाविक प्रगति और अनुप्राप्त प्रेम में ही हो सकती है। यह लेखक का स्वस्थ दृष्टिकोण प्रकट करता है। वाण के सन्दर्भ में प्रेम आत्मोन्नति का प्रतीक बन जाता है उसका आत्मविकास ही सटकने वाला प्रतीक नहीं होता।

इस उपन्यास में मुख्य कथा-सूत्र एक अग्रहता नारी को मुक्त कराकर पिता को पुनः सौंपना है। इसका संचालन वाण तथा निगुणिका के माध्यम से है, किन्तु इस कथा के माध्यम से देश-काल का व्यापक चित्र उपन्यास विव्रित हुआ है। नारी-समस्या की गहराई में पहुँचने का प्रयत्न लेखक ने कुशलता से किया है और इस प्रकार उपन्यास आधुनिक जीवन-भावों से सम्बद्ध हो जाता है। निगुणिका के माध्यम से विधवा-विवाह की समस्या उभाघ मचा है, जो वाण के समय में भी उतनी ही खलबल थी, बिनी बाई निगुणिका विवाह के एक वर्ष उपरान्त ही विधवा हो जाती है। उसके घर आना-बरना अनुकूल न था और न विधवा-विवाह का प्रचलन ही था, जिससे वह दुःख जीवन में निःशिल्पता की सोच कर सारती। विधवा होकर उसे मे भगना पड़ता है। वह अपनी समस्या को सफल बनाने हुए वाण से कहती "मेरी सहाय करके तुम सत्य-मरत्य कहो, मेरा कौन-सा ऐसा पाप-परिण है कि कारण मैं विधवा हो लु ल की भट्टी में आजीवन जप रही? क्या स्त्री होना मेरे मारे बनवी की जड़ नहीं है?" यह एक कटु मरत्य है, विशेष रूप से यदि हमें विधवा हो धीर धर से भावी हो, तो उसे समझ करावित् उसका कारण

“मन देने की प्रवृत्ति नहीं होना। समाज की यह हठधर्मिता या उप

ही नारी की आत्मविक दुर्गति का कारण है। न वह उन्हें समझना

है न समझना कि वह से जीवन जीने का साधन भी। ऐसी छोटी-बड़ी वि

में नारी स्वभावतः चतिन एवं लांछित समझी जाने लगती है। यह समाज का दुराग्रह ही है। इसे बाण स्पष्ट करता है, "साधारणतः जिन स्त्रियों को बचल और कुल-भ्रष्टा माना जाता है, उनमें एक देवी दक्षित भी होती है, यह बात लोग जानें हैं, मैं नहीं भूलता। मैं स्त्री-शरीर को देव मंदिर के समान पवित्र मानता। उस पर की गयी अनुकूल टीकाओं को मैं सहन नहीं कर सकता।" यह निश्चय-रहितकोण की भुङ्गता एवं पवित्रता पर आग्रह है और इस बात का स्पष्टीकरण कि पूर्व-प्रचलित मान्यताओं के आधार पर ही हम मंदिरों के सम्बन्ध में यदि ई धारणा निश्चित कर लेंगे, तो यह रुझ ही होगी। हमें केवल बाण परि-तिषों पर ही नहीं, आंतरिक स्थितियों की यथार्थता को भी समझना होगा।

इस उपन्यास में निपुणिका, भट्टिनी, सुचरिता, महाभाषा आदि सभी विविध-मन्याओं की शिकार है और उनके दारुण जीवन विभिन्न नारी समस्याओं प्रकाशित करते हैं। उनका अपहरण तथा सोपण उस समय भी और ध्यान भी निरन्तर सामान्य बात है। उनको अपनी गरिमा-मर्यादा कोई स्थान नहीं रखती न उन्हें महत्त्व ही दिया जाता है। महाभाषा कहती है, "मैं तुम्हारे देश की-लाख अपमानित, लाघिन और भ्रष्टारण दण्डित बेटियों में से एक हूँ। कौन जानता कि इस घृणित व्यवसाय के प्रधान आश्रय सामंती और राजाओं के दूर हैं? प्रायः मैं से किसे नहीं मानूँ कि महाराजाधिराज की बामरधारणियाँ हरकवाहिनियाँ इसी प्रकार भगाई हुई और खरीदी हुई कन्याएँ हैं।" महा-एक अन्य स्थान पर कहती है, "इस उत्तराण्य में लाख-लाख निरीह बहूओं बेटियों के अपहरण और विषय का व्यवसाय क्या नहीं चल रहा है? अगर सुचरिता मिर्चि का हृदय थोड़ा भी संवेदनशील होता, तो प्रायः से बहुत लड़े भूखिण होकर मिर पड़ना था। क्या निरीह प्रजा की बेटियाँ उनकी राय नहीं दुष्प्रकार करती? क्या राजा और सेनापति की बेटियों का लो जाना र की दुर्घटनाएँ हैं?" इन भयानक स्थिति को और भी गहरा करती हुई रा कहती है, "प्रायःवर्ग के समाज के मूल में पुन लय गया है, इसे 'से कोई नहीं बचा सकता'—क्या स्त्री होना ही मेरे सारे घनर्षों की जड़ 'तुम इस छोटे मरय के साथ राष्ट्र-जीवन के बड़े मरय को घबिरोसी पा 'क्या बृहत्तर मरय के नाम पर मिथ्या का शाब्दक नहीं चल रहा है? करने हो, प्रायः, कि देव-पुत्र का प्रबल भुजदण्ड इस समाज को नाश के श नेवा?" यह जैसे आधुनिक समाज में नारी की स्थिति को ही प्रति-रणा है। बाण को केवल भट्टिनी या निपुणिका को दारुण देने में ही संतोष, क्योंकि एक-दो के उद्धार से यह ज्वलन्त मारी-समस्या हल भी नहीं। उसी तरह सोचना अत्यन्त सार्थक है कि "मैंने एक भट्टिनी का उद्धार ही, पर मुझे क्या मानूँ है कि इस भन्तःपुर में और कितनी भट्टिनियाँ



महत्ता नहीं खण्डित नहीं होती। इन प्रमुख पात्रों के प्रतिरिक्त जिन गौण पात्रों ने लिया गया है, उनकी भी अपनी सार्थकता है।

इस उपन्यास की शैली भी रोचक है। लेखक ने स्थान-स्थान पर आसन्न-नावश्यक प्रसंगों में भी इस बात की सजगता अपनायी है कि वही वाण की 'धर्मकथा' सन्देशप्रद न हो जाये। यह ठीक है कि कुछ वर्णन इस प्रकार के हैं, 'कथा-प्रवाह में बाधा उत्पन्न करते हैं, "स्थान-स्थान पर पण्य-वितासिनियों मूख हो रहा था। मन्द-मन्द भाव से आस्पासमान आलिंगक नामक वाउसे पर शिजनकारी मज्जित वेणु-जाद भनभनानी हुई अलखरी की ध्वनि से, वलकास्प र बोली (कासे का दण्ड और जोरी) के मनोरम बखणन से, साध-साध दिये से बाले उत्ताल ताल से, निरन्तर ताउन पाते हुए तन्वीपट्ट की गुमार से : मृदु-मन्द झकार के साथ झल्लत झल्लावुबीला की मनोरम ध्वनि से मूख 'ने ही धाकपक धे, उनने ही झलील...'" लेकिन वह स्वरण रखना चाहिए जिस युग की कथा प्रस्तुत की गयी है, उस युग की भाषा एवं संस्कृति निर्वाह करना भी स्वाभाविकता के लिए आवश्यक था। 'हर्षपरित' या 'भ्वरी' की भाषा से इसका बहुत-कुछ सादरत्व है। इसके वस्तु-विन्यास के अन्त में लेखक ने एक स्थान पर लिखा है, "कथा को ध्यान से पढ़ने वाला सहृदय अनुभव करेगा कि कथा-लेखक जिस समय कथा लिखना शुरू करता है समय उसे समूची घटना ज्ञात नहीं है। कथा बहुत-कुछ आलंकार की 'शैली' पर लिखी गयी है। ऐसा जान पड़ता है कि जैसे-जैसे घटनाएँ घटती जाती हैं, जैसे-जैसे लेखक उन्हें लिपिबद्ध करता जा रहा है। जहाँ इसके अन्त की गति तीव्र होती है, वह वहाँ अमर लिसता है, परन्तु जहाँ दुःख का बड़ जाता है, वहाँ उसकी लेखनी विविध हो जाती है। अन्तिम उच्छ्वास जैसे वह अपने ही में डूब रहा है। मुझे यह बात विविध लगी। संस्कृत-में यह शैली एकदम अपरिचित है। मुझे यह बात सदेहजनक भी पालूम इस पद्धति से कथानक की विश्वसनीयता प्रभावित करने की चेष्टा की। इस तथ्य के उद्घरण उपन्यास में कई हैं। लेखक का दृष्टिकोण मानवता-इसलिए कहीं-कहीं मध्यमोच्चता प्रतिरिक्त रूप से उभर आयी है और ही मध्यम गति हो गयी है, फिर भी आत्मकथा में जो विश्राम प्रेषित वह इस कृति में है।

'प्रकार 'वाणमट्ट की धात्मकता' से एक और सामंती मूल्यों की अस्थी-तो दूसरी ओर सामान्य मानवीय विशिष्टताओं की प्रतिष्ठापना। धार्मिक, सामान्य एवं नारी की गौरवपूर्ण भूमिका वहाँ स्थापित करने की चेष्टा ही मानव-सहृदयता एवं सवेदना का विराट अंकन भी। इसमें जहाँ मध्य-तत्त्वज्ञान परम्पराओं को स्थापित किया गया है, वहीं उनका सामंतीयता के बोध से भी विछाया गया है और यही इस उपन्यास की महत्ता है।

## आंचलिक यथार्थ की अभिनव अभिव्यक्ति 'मंला आंचल'

आचलिक उपन्यासों का शोर जितनी तेजी से हिन्दी में उठा था, उतनी तेजी से दब भी गया और आज तो बहुत-से उपन्यासकार अपनी हृतियों को, वास्तव में आचलिक हैं भी, इस सत्ता से विभूषित करने में हिचकते हैं। इस कारणों को सौजने से पहले आचलिक उपन्यासों के स्वरूप पर विचार करना आवश्यक होगा। पहले, विशेष रूप से प्रेमचन्द के समय में उपन्यासों के रूपान्तरण के लिए विशाल चित्रफलक चुना जाता था और जहाँ तक सम्भव हो सके, सभी भारतीय जीवन को समेटने की चेष्टा की जाती थी। प्रेमचन्द के परवान उपन्यासों की गति प्रमुखा रूप से व्यक्ति-केन्द्रित या घातक-केन्द्रित हो गयी। यह नहीं कि उपन्यासों में सामाजिक सचेतना प्राप्त नहीं होती, किन्तु वे समाज के सन्दर्भ में नहीं, व्यक्ति के सन्दर्भ में मूल्यांकित की जाने लगीं। यही कारण है कि इस काल में मुख्यतः व्यक्ति-परिचय उभरकर सामने आए।

स्वतन्त्रता की प्राप्ति के बाद स्थिति सर्वथा परिवर्तित हो गयी। भारत एक देश होने लगा भी जीवन के छोटे-छोटे क्षणों में विभाजित हो गया। विभाजन की विषमयी प्रतिक्रिया, मोमा-विवाद, नदी, विद्रोहीपर भंगी भीड़ों की लड़ाई, राज्यों का स्वयं आपस में विदेशी सत्ताओं की तरह लड़ना, जाति-धर्म का अन्तर्गत की तरह मुँह बाएँ फिर से उत्पन्न होना और वर्ग-भेदवाद तथा धार्मिक अंधविश्वास का बढ़ना कुछ इस तरह से हुआ कि भारत वातावरण विभाजन हो गया और एक नयी सत्ता की जन्म हुआ। इसी नयी सत्ता ने ही अन्तः-आचलिक उपन्यासों को जन्म दिया। जब उपन्यासकार किसी संघर्ष, गौर, कर्म के मूल्यों की परीक्षा बनाकर वर्गों के लोगों के आधार-आवृत्त, जीवन-प्रतिक्रिया, सोच-विचार, धर्म एवं शक्ति-कोण का गूढ़म वर्णन करना है, तो यह आचलिक उपन्यास ही है। इन उपन्यासों में किसी अन्तर्गत के विचार होने के बाद ही अन्तर्गत मन्त्रों को समेटने का प्रयत्न होता है, ताकि वे सीमित परिधि में ही

वैधेय रह सकें। जब कोई उपन्यास (प्रांचलिक) ऐसा नहीं कर पाता, तो वह अपने उद्देश्य में निश्चय ही असफल रहता है। कुछ उपन्यासों में लोकभाषा का इतना हठ उपयोग किया गया कि वे संकीर्णता के दायरे से निकल ही नहीं पाये और प्रांचलिक उपन्यासों का अर्थ गलत समझा जाने लगा। इसी भ्रान्ति के कारण अनेक प्रांचलिक उपन्यासकारों ने अपनी कृतियों पर यह 'लेबल' लगाना इसलिए उचित नहीं समझा कि कहीं उनके उपन्यास बिराट्टा के बोध से वंचित न हो जाएँ। वस्तुतः, यह एक बड़ा ही हास्यास्पद तर्क है। कोई उपन्यास प्रांचलिक है या नहीं, इससे उसके व्यापक होने का कोई सम्बन्ध नहीं है। बिराट्टा का बोध समस्याओं को उठाने और उनके निर्वाह के ढंग पर निर्भर है।

इस दृष्टि से फरीदपुरवासी 'रेणु' कृत 'मैला मौन' (१९५४) इसलिए एक विशिष्ट कृति है क्योंकि प्रांचलिक होने हुए भी उसमें स्वातन्त्र्योत्तर भारत के ग्रामों में होने वाले परिवर्तन के सूत्रों का व्यापक धरातल पर अव्यक्त सूक्ष्मता से प्रकट हुआ है। यद्यपि लेखक के अनुसार इसमें पूर्णिया जिले के एक विधवा हुए गाँव मेरीगज की ज़िन्दगी का चित्रण हुआ है और इसमें कूल भी हैं, घूल भी हैं; घूल भी है, गुलाल भी है, कीचड़ भी है, चदन भी; सुन्दरता है, कुदृष्टता भी—लेखक किसी से भी दामन बचाकर निकल नहीं पाया है। लेकिन यह मेरीगज सिर्फ पूर्णिया का नहीं है, वह हरियाणा में भी हो सकता है, महाराष्ट्र में भी। उत्तर प्रदेश में भी हो सकता है और तबिलनाडु में भी। यह लेखक की वर्चन शैली की सशक्तता ही है कि मेरीगज पूरे भारत के गाँवों का प्रतीक बन जाता है। जमींदारों का तोपण, आर्थिक संकट, पुराने-नये मूल्यों की टकराहट और असमानता, जमींदारी-उन्मूलन तथा भूमि की समस्या, राजनीति, धर्म तथा समाज सबके निर्माण और विध्वंस की टकराहट इस उपन्यास में मेरीगज के माध्यम से इतने विद्यात चित्रकला पर अभिव्यक्त हुए हैं कि वह एक काल-विशेष का मज्जीय एवं प्रभावशाली चित्र उपस्थित करने में सफल हो जाना है।

'मैला मौन' की एक विशिष्टता यह भी है कि इसमें ग्राम-जीवन को लेकर केवल ग्रामीण समस्याओं में ही लेखक नहीं उतरा गया है, उसने गाँव की धूल-रासमा को भी स्पष्ट करने का प्रयत्न किया है। प्रेमचन्द के उपन्यासों की एक बहुत बड़ी सीमा यह थी कि उन्होंने व्यक्तियों की ओर अपना ध्यान नहीं दिया, जिनका समस्याओं की ओर। रेणु ने समस्याओं के माध्यम से व्यक्तियों का भी खूबसूरत समाधान करने की कोशिश की है और यही कारण है कि इस उपन्यास में स्थूलता नहीं, सूक्ष्मता की अभिव्यक्ति बाल्यात्मक ढंग से हुई है, जो इसे प्रेमचन्द के गाँव-चित्रण से अलग करती है। डॉ० प्रशान्त मय्या की एक पत्र में लिखा है, "तुम जो माया बोलती हो, उसे वे नहीं समझ सकते। तुम इनकी भाषा नहीं समझ सकती। तुम जो सारी हो, वे नहीं खा सकते। तुम जो रहती हो, वे नहीं

पहन गफने, नुम जैंगे गोली हो, बैठनी हो, हेंगनी हो, बोलनी हो, ये बँमा कुछ नहीं कर सकने । फिर नुम उन्हें घादमी कँमे बढ सकनी हो !... वह घादमी का डाक्टर है, जानवर का नहीं—भुग और बेवमी से... तिल-तिलकर, धुन-धुनकर मरने के लिए उन्हें जियाना बढुन बढी क्रूरता होगी ।... यहाँ इन्मान है कहीं ?... घर्मी पहना काम है जानवर को इन्मान बनाना ।” यह प्रकारान्तर से रेणु के शक्तिशाली को भी स्पष्ट करना है । ग्रामीण पात्रों को इतनी मानवीयता, सहृदयता तथा कायरमयता के साथ प्रेमचन्द के बाद पहली बार नये सन्दर्भों में प्रस्तुत किया गया है, जो आधुनिकता से भी पूरित हैं ।

दश उपन्यास में मानव की वृत्तित प्रवृत्तियों का चित्रण भी उनकी ही तटस्थता में किया गया है, जितनी तटस्थता से उसके सौन्दर्य पक्ष का उद्घाटन । नैवहीन महान् मेवादास लक्ष्मी के लिए सारटपकाता रहना है और सरमिष भी उगने पीछे नहीं रहना । लक्ष्मी के पीछे नंगा बाबा भी पड़ा है और रामदास की दृष्टि उस दागी बना लेने की है । लक्ष्मी के सन्दर्भ में प्रसक्त होने पर वह जात-पात की उद्देश्य कर राममिषिया को साकर घर में बिठा देता है । राममिषिया की माँ गाग घेटी के साथ छीलन में फँसी है । मगलदेवी भी गाँव में भार्कण की केन्द्र है । उनगे मिनने के लिए निरय नये सोच घाते रहते हैं—बालेन के विद्यार्थी, एम० एल० ए०, ग्राहिय गोपडी के मन्त्रीजी, बर्सा संघ के कार्यकर्ता तथा नयी हिन्दी दैनिकों के सहायक सम्पादक भी । दुन्दुभजी इसी मगल के घर में फरेब करते हैं । काशीचरण भी उसके प्रेमपाद में बँध जाता है । लक्ष्मिजी पुनिया के पीछे पागल है । पुनिया उससे विवाह करने के बाद भी वैदमानजी के साथ भाग जाती है और होनी की रात लक्ष्मिजी के पास रचाती है । और मुन ललाही भी एक गनुरिया से मुहब्बत करने लगता है । पुनिया की माँ भी कम नहीं है । राममुदास की स्त्री उसे 'मिषवा की रमेवी' बहती है । लक्ष्मिजी भी राममुदास की स्त्री की पोच सोचते हुए बनाती है कि वह अपने साथ भतीजा के साथ भाग नगी भी और मुघरटोवी के बल्ल के साथ रात भर 'रामनीया' रचाती रहती है । सोने की स्त्री रामलक्ष्मिजी के घेरे से फँसी हुई है और उबिनराग की बेटी कोवरटोवी के मदबन महनो से । लक्ष्मिजी वरार हरगोरी निह भी रिगो में पीछे नहीं है । यह अपनी मात घीमेरी बहन से रामनीया रचाता है और कावेरवी कोशरिन से सपना खाते हैं । लक्ष्मिजी रिगो 'लैना' काव भाग जाता है और सरमिष सोनमिया लक्ष्मिजी की रचिया को उठा ले जाता है । वह उसे बाइ में दगलित छोड़ देता है क्योंकि "नींदनी बगनी" । लक्ष्मिजी की ही बात बहती सो वह लक्ष्मिजी से लगता था, पर हारमोनियम और ललाही रिगो को कभी नुमन नहीं देता । जोरनीवी कावीबगल को चुनी है । वह अपनी माँ से मुहब्बत बनाएँ कि वह रिगो के है । काशीचरण

भी प्रत्युत्तर देना है कि वह अपनी पत्नी से पूछे कि उसके पेट में किसका बेटा है । कुमारजी एक साहज की बेटी से फँसे हैं और प्रमान्त साधारित सतान है ।

इस प्रकार के अन्य अनेक प्रसंग भी उपन्यास में आये हैं, जिनसे जीवन के दोनों पक्षों का विचार उद्घाटन हुआ है । लेखक ने अर्थव्यवस्था के इतने व्यापक चित्र देकर परावैतिक मूल्यों की स्थापना पर बल दिया है । यह एक प्रकार से पुरानी और नयी सांस्कृतिक परम्पराओं की टकराहट भी है । इस अभिव्यक्ति में शुभ बात यह है कि लेखक ने कोई निराशावादी दृष्टिकोण नहीं अपनाया है और न इस सत्यनिष्ठा के माध्यम से भ्रष्ट या जुगुप्सा का वह स्वरूप नहीं उभरित किया है, जो मात्र धावेज या विम्वय उत्पन्न करके ही सीमित नहीं रह जाता, बल्कि परिवर्तन की मोह की भूमिका स्वयमेव उद्गम करता है । लेखक ने इस सम्बन्ध में कोई आग्रह या दुराग्रह नहीं प्रकट किया है, केवल आस्था एवं सकल का आह्वान किया है । लेखक ने एक स्थान पर कहा है, "सांभाल-लोभी दासकों की सगीनों के साथ में वैज्ञानिकों के दल जोड़ कर रहे हैं, प्रयोग कर रहे हैं" मारात्मक, विश्वमक और सर्वनाश दक्षिणों के सम्मिश्रण से एक ऐसे 'बम' की रचना हो रही है, जो सारी पृथ्वी को हवा के रूप में परिवर्तन कर देगा "एटम 'बैक' कर रहा है ।" मऊ के जान की तरह । "बारी और एकम हा प्रथम ! सड़ पाए । प्रहृति-पुरुष "अज्ञ-विष । मिट्टी और मनुष्य के सुभित्तों की एक छोटी-सी टोली धँधरे में टटोल रही है । धँधरे में वे आपस में टकराते हैं । "वेदात "भौतिक सापेक्षवाद" मानवतावाद ! हिंसा से जर्जर प्रहृति रो रही है । ध्यात्र के तीर से जबकी हिरण-दायक-सी मानवता को पनाह कहाँ मिले ? यह धँधरा नहीं रहेगा । मानवता के पुकारियों की सम्मिश्रित बाणी गूँजती है, पवित्र बाणी । फिर कैसा भय ? विघाता की मृष्टि में मानव ही सबसे बढ़कर दक्षिणाली है ।" यही कारण है कि प्रमान्त कहता है, "मैं फिर बाम मुक करूँगा । यही हमी गाँव में । मैं प्यार की लेनी करना चाहता हूँ । घामू से भीगी हुई घरती पर प्यार के पीछे सहलहावेंगे । मैं साधना करूँगा । आत्मबलिनी भारा-माता के मैंने आँख लले । कम-से-कम एक ही गाँव के कुछ प्राणियों के मुरभाये होठों पर मुन्बराहट लौटा सकूँ, उनके हृदय में आशा और विश्वास की प्रतिष्ठित कर सकूँ" यह लेखक के स्वयं दृष्टिकोण को स्पष्ट करना है, जो ऊपर से पारोक्षिक नहीं है । प्रमान्त के माध्यम से अपने कर्म पर बल दिया है और यह बलाने का प्रयत्न किया है कि कोई व्यवस्था निष्पिण्डता से नहीं, नहिपना से ही परिवर्तित हो सकती है । इसके साथ ही लेखक का यह भी उद्देश्य रहा है कि क्षोण का धर्म कोई शक्ति नहीं करेगी, कोई कानून या मरभार नहीं । उनके लिए दक्षिण धर्मों को स्वयं संवार होना होता और धर्म अधिकांशों की रक्षा करनी होगी । यदि वे स्वयं धर्मों को नहीं वहलानेये तथा धर्मों को नष्ट होने देंगे, तो इस स्थिति





घारा मनुष्य को प्रवहेलना करके, मानव-मूल्यों की उपेक्षा करके तथा मानवीयता का निरस्कार करके न तो जीवित रह सकती है और न मानव-जन को स्पर्श ही कर सकती है। रेणु ने 'मैला घाँवल' में यही मिड करने की चेष्टा की है और इससे प्रस्वीकार नहीं किया जा सकता। आज सामाजिक एवं राजनीतिक विघटन केवल इसीलिए बढ़ रहा है क्योंकि सभी राजनीतिक दल जनता से दूर जा पड़े हैं और अपने-अपने व्यक्तिगत स्वार्थ एवं धृष्टता के सकीर्ण दावों में पनप रहे हैं।

'मैला घाँवल' की इन विशेषताओं के बावजूद इसकी सबसे बड़ी सीमा पात्रों का निर्बाह है। यह सच है कि इस उपन्यास में रेणु कोई भी ऐसा पात्र नहीं दे सके हैं, जो होरी ('गोदान'), मृणाल ('रामायण'), जेलर ('छेपर : एक जीवनी') या परमात्मा बाबू ('मुझ धंधेरे पय पर') की तरह अपने युग या समाज का जीवन प्रतीक बन सके और प्रविष्टमरणीय रूप में हमारे मन पर छाया रहे। बावनदास तथा प्रधान्त में इसकी बड़ी सम्भावनाएँ थी, लेकिन जेलर समस्याओं एवं परिस्थितियों में इतना ललभकर रह गया है कि इसका उसे प्रवकाश ही नहीं मिला है। इन पात्रों के माध्यम से वह कथानक के बिलरस को समेटकर एकरमना भी उत्पन्न कर सकता था, पर पता नहीं क्यों उसने यह नहीं किया है। माग बचानक ग्यूज-रील की भाँति इतनी तेजी से घूमना रहता है कि कोई दृश्य अपना स्थायी प्रभाव नहीं छोड़ पाता। इसमें प्रवाह की तीव्रता इसकी विशेषता भी है, सीमा भी। यही बात भाषा के सम्बन्ध में भी बड़ी जा सकती है। गोरु-भाषा के परिचय से स्थानीय रंग उभरता है और उपन्यास में अधिक धातुपेयता घानी है, पर एक विशेष सीमा के बाद इसका अतिशय प्रयोग खटकने लगता है और कथानक की स्वाभाविक गति बाधित होती है। लेकिन इन सीमाओं के बावजूद 'मैला घाँवल' में हिन्दी उपन्यासों को एक नया मोड़ दिया है, इसे सम्पीकारा नहीं जा सकता और यही उसकी उपलब्धि भी है।



युग छायावाद का युग था; सकल-काल था, वस्तुवादी कविता के प्रति विद्रोह था। जयशंकर 'प्रसाद', पत और निराला के नाम हिंदी में उजागर हो रहे थे। बिहार में जनार्दन झा 'द्विज' और मोहनलाल महतो 'विद्योगी', मध्यप्रदेश में जगन्नाथ प्रसाद 'मिलिंद' और कानपुर में बालकृष्ण वर्मा 'नवीन' और भगवती-चरण वर्मा क्वाति प्राप्त कर रहे थे। १९३० में भगवती बाबू ने सोचा कि कवि की अपेक्षा उपन्यासकार के रूप में अधिक सफलता मिल सकती है। वैसे १९३० से पहले भी उन्होंने कुछ निबंध, कहानी आदि की रचना की थी, किन्तु उस समय कविता ही उनके साहित्यिक जीवन में प्रमुख स्थान ग्रहण किये हुए थी। किन्तु कविता से आर्थिक संकट या आजीविका की समस्या मुलभूत न देख बिचल होकर उन्हें उपन्यास-रहानी क्षेत्र के की ओर आना पड़ा। वैसे ही उन्हें प्रारम्भ में अधिक न मिला किन्तु उनमें आत्म-विश्वास अवश्य बढ़ा। धीरे-धीरे वे कविता के प्रति उदासीन होते गये। उन्होंने परिस्थितिवश कविता छोड़ने की बात स्वयं स्वीकार की है। इसका उन्हें खेद भी है, क्योंकि प्रवृत्तिवादी, प्रयोगवादी कविताएँ तो, 'उन्हीं के शब्दों में, दिन में दस-गोब लिखी जा सकती हैं। उनका यह भी विचार है कि भाषणा के व्यक्तिकरण में घर में उपन्यास और कहानी सबसे अधिक सूझ सिद्ध हुए हैं, अतः उनका प्रचार भी अधिक है। वर्तमान युग को वे कविता का युग मानते भी नहीं हैं।

वास्तव में सामाजिक चेतना और जीवनगत सघर्ष एवं विद्रोह में भगवती बाबू को उपन्यास-क्षेत्र की ओर खींचा और इसके लिए उन्नीसवीं शताब्दी उत्तरार्द्ध से खली झा रही सुदीर्घ और प्रेमचंद द्वारा पुष्ट परम्परा उन्हें प्राप्त थी। उनके 'पतन' (१९२८), 'बिजलेला' (१९३३), 'डेरे-मेरे रास्ते' (१९४०), 'तीन मर्प' (१९४६), 'आखिरी दीव' (१९५०), 'घरने खिलौने' (१९५७), 'भूले-बिसरे बिज' (१९५९), 'वह फिर नहीं आयी', (१९६०), 'सामर्थ्य और भीना' (१९६२), 'एके पाँव' (१९६३) 'रेखा' (१९६८) और 'सोधी-सक्की बातें' (१९६८), नामक उपन्यासों में 'बिजलेला' को छोड़कर, सामाजिक और राज-नीतिक चेतना उभरी है। 'बिजलेला' में इतिहास नाम मात्र का है। अन्यथा इसकी मूल समस्या नितान्त आधुनिक और सामाजिक है। ऐतिहासिक उपन्यास की दृष्टि से ही नहीं, मूल समस्या को गली भीति उभारने की दृष्टि से भी 'बिजलेला' एक सफल और न्यायिक कृति नहीं बही जा सकती।

'भूले-बिसरे बिज' की रचना के पीछे भगवती बाबू को ३०-३५ वर्षों के कड़वे-मीठे जीवन के अनुभव और मगमग इतना ही तथा पर्याप्त उपन्यास लिखने का प्रारम्भ था। जिस प्रकार उनके अन्य उपन्यासों में उनके व्यक्तिवादी दृष्टिकोण द्वारा सामाजिक, आर्थिक और राजनीतिक संश्लेषण और मानव-मन की दुर्बलताओं पर प्रचार पड़ा है, उसी प्रकार 'भूले-बिसरे बिज' में एक सामान-



प्रश्न-३ : निम्नलिखित का सार प्रस्तुत करें

































15 121 22 125 13 126 142 15 127-128 16 129 17 130 18 131 19 132 20 133 21 134 22 135 23 136 24 137 25 138 26 139 27 140 28 141 29 142 30 143 31 144 32 145 33 146 34 147 35 148 36 149 37 150 38 151 39 152 40 153 41 154 42 155 43 156 44 157 45 158 46 159 47 160 48 161 49 162 50 163 51 164 52 165 53 166 54 167 55 168 56 169 57 170 58 171 59 172 60 173 61 174 62 175 63 176 64 177 65 178 66 179 67 180 68 181 69 182 70 183 71 184 72 185 73 186 74 187 75 188 76 189 77 190 78 191 79 192 80 193 81 194 82 195 83 196 84 197 85 198 86 199 87 200 88 201 89 202 90 203 91 204 92 205 93 206 94 207 95 208 96 209 97 210 98 211 99 212 100 213 101 214 102 215 103 216 104 217 105 218 106 219 107 220 108 221 109 222 110 223 111 224 112 225 113 226 114 227 115 228 116 229 117 230 118 231 119 232 120 233 121 234 122 235 123 236 124 237 125 238 126 239 127 240 128 241 129 242 130 243 131 244 132 245 133 246 134 247 135 248 136 249 137 250 138 251 139 252 140 253 141 254 142 255 143 256 144 257 145 258 146 259 147 260 148 261 149 262 150 263 151 264 152 265 153 266 154 267 155 268 156 269 157 270 158 271 159 272 160 273 161 274 162 275 163 276 164 277 165 278 166 279 167 280 168 281 169 282 170 283 171 284 172 285 173 286 174 287 175 288 176 289 177 290 178 291 179 292 180 293 181 294 182 295 183 296 184 297 185 298 186 299 187 300 188 301 189 302 190 303 191 304 192 305 193 306 194 307 195 308 196 309 197 310 198 311 199 312 200 313 201 314 202 315 203 316 204 317 205 318 206 319 207 320 208 321 209 322 210 323 211 324 212 325 213 326 214 327 215 328 216 329 217 330 218 331 219 332 220 333 221 334 222 335 223 336 224 337 225 338 226 339 227 340 228 341 229 342 230 343 231 344 232 345 233 346 234 347 235 348 236 349 237 350 238 351 239 352 240 353 241 354 242 355 243 356 244 357 245 358 246 359 247 360 248 361 249 362 250 363 251 364 252 365 253 366 254 367 255 368 256 369 257 370 258 371 259 372 260 373 261 374 262 375 263 376 264 377 265 378 266 379 267 380 268 381 269 382 270 383 271 384 272 385 273 386 274 387 275 388 276 389 277 390 278 391 279 392 280 393 281 394 282 395 283 396 284 397 285 398 286 399 287 400 288 401 289 402 290 403 291 404 292 405 293 406 294 407 295 408 296 409 297 410 298 411 299 412 300 413 301 414 302 415 303 416 304 417 305 418 306 419 307 420 308 421 309 422 310 423 311 424 312 425 313 426 314 427 315 428 316 429 317 430 318 431 319 432 320 433 321 434 322 435 323 436 324 437 325 438 326 439 327 440 328 441 329 442 330 443 331 444 332 445 333 446 334 447 335 448 336 449 337 450 338 451 339 452 340 453 341 454 342 455 343 456 344 457 345 458 346 459 347 460 348 461 349 462 350 463 351 464 352 465 353 466 354 467 355 468 356 469 357 470 358 471 359 472 360 473 361 474 362 475 363 476 364 477 365 478 366 479 367 480 368 481 369 482 370 483 371 484 372 485 373 486 374 487 375 488 376 489 377 490 378 491 379 492 380 493 381 494 382 495 383 496 384 497 385 498 386 499 387 500 388 501 389 502 390 503 391 504 392 505 393 506 394 507 395 508 396 509 397 510 398 511 399 512 400 513 401 514 402 515 403 516 404 517 405 518 406 519 407 520 408 521 409 522 410 523 411 524 412 525 413 526 414 527 415 528 416 529 417 530 418 531 419 532 420 533 421 534 422 535 423 536 424 537 425 538 426 539 427 540 428 541 429 542 430 543 431 544 432 545 433 546 434 547 435 548 436 549 437 550 438 551 439 552 440 553 441 554 442 555 443 556 444 557 445 558 446 559 447 560 448 561 449 562 450 563 451 564 452 565 453 566 454 567 455 568 456 569 457 570 458 571 459 572 460 573 461 574 462 575 463 576 464 577 465 578 466 579 467 580 468 581 469 582 470 583 471 584 472 585 473 586 474 587 475 588 476 589 477 590 478 591 479 592 480 593 481 594 482 595 483 596 484 597 485 598 486 599 487 600 488 601 489 602 490 603 491 604 492 605 493 606 494 607 495 608 496 609 497 610 498 611 499 612 500 613 501 614 502 615 503 616 504 617 505 618 506 619 507 620 508 621 509 622 510 623 511 624 512 625 513 626 514 627 515 628 516 629 517 630 518 631 519 632 520 633 521 634 522 635 523 636 524 637 525 638 526 639 527 640 528 641 529 642 530 643 531 644 532 645 533 646 534 647 535 648 536 649 537 650 538 651 539 652 540 653 541 654 542 655 543 656 544 657 545 658 546 659 547 660 548 661 549 662 550 663 551 664 552 665 553 666 554 667 555 668 556 669 557 670 558 671 559 672 560 673 561 674 562 675 563 676 564 677 565 678 566 679 567 680 568 681 569 682 570 683 571 684 572 685 573 686 574 687 575 688 576 689 577 690 578 691 579 692 580 693 581 694 582 695 583 696 584 697 585 698 586 699 587 700 588 701 589 702 590 703 591 704 592 705 593 706 594 707 595 708 596 709 597 710 598 711 599 712 600 713 601 714 602 715 603 716 604 717 605 718 606 719 607 720 608 721 609 722 610 723 611 724 612 725 613 726 614 727 615 728 616 729 617 730 618 731 619 732 620 733 621 734 622 735 623 736 624 737 625 738 626 739 627 740 628 741 629 742 630 743 631 744 632 745 633 746 634 747 635 748 636 749 637 750 638 751 639 752 640 753 641 754 642 755 643 756 644 757 645 758 646 759 647 760 648 761 649 762 650 763 651 764 652 765 653 766 654 767 655 768 656 769 657 770 658 771 659 772 660 773 661 774 662 775 663 776 664 777 665 778 666 779 667 780 668 781 669 782 670 783 671 784 672 785 673 786 674 787 675 788 676 789 677 790 678 791 679 792 680 793 681 794 682 795 683 796 684 797 685 798 686 799 687 800 688 801 689 802 690 803 691 804 692 805 693 806 694 807 695 808 696 809 697 810 698 811 699 812 700 813 701 814 702 815 703 816 704 817 705 818 706 819 707 820 708 821 709 822 710 823 711 824 712 825 713 826 714 827 715 828 716 829 717 830 718 831 719 832 720 833 721 834 722 835 723 836 724 837 725 838 726 839 727 840 728 841 729 842 730 843 731 844 732 845 733 846 734 847 735 848 736 849 737 850 738 851 739 852 740 853 741 854 742 855 743 856 744 857 745 858 746 859 747 860 748 861 749 862 750 863 751 864 752 865 753 866 754 867 755 868 756 869 757 870 758 871 759 872 760 873 761 874 762 875 763 876 764 877 765 878 766 879 767 880 768 881 769 882 770 883 771 884 772 885 773 886 774 887 775 888 776 889 777 890 778 891 779 892 780 893 781 894 782 895 783 896 784 897 785 898 786 899 787 900 788 901 789 902 790 903 791 904 792 905 793 906 794 907 795 908 796 909 797 910 798 911 799 912 800 913 801 914 802 915 803 916 804 917 805 918 806 919 807 920 808 921 809 922 810 923 811 924 812 925 813 926 814 927 815 928 816 929 817 930 818 931 819 932 820 933 821 934 822 935 823 936 824 937 825 938 826 939 827 940 828 941 829 942 830 943 831 944 832 945 833 946 834 947 835 948 836 949 837 950 838 951 839 952 840 953 841 954 842 955 843 956 844 957 845 958 846 959 847 960 848 961 849 962 850 963 851 964 852 965 853 966 854 967 855 968 856 969 857 970 858 971 859 972 860 973 861 974 862 975 863 976 864 977 865 978 866 979 867 980 868 981 869 982 870 983 871 984 872 985 873 986 874 987 875 988 876 989 877 990 878 991 879 992 880 993 881 994 882 995 883 996 884 997 885 998 886 999 887 1000 888 1001 889 1002 890 1003 891 1004 892 1005 893 1006 894 1007 895 1008 896 1009 897 1010 898 1011 899 1012 900 1013 901 1014 902 1015 903 1016 904 1017 905 1018 906 1019 907 1020 908 1021 909 1022 910 1023 911 1024 912 1025 913 1026 914 1027 915 1028 916 1029 917 1030 918 1031 919 1032 920 1033 921 1034 922 1035 923 1036 924 1037 925 1038 926 1039 927 1040 928 1041 929 1042 930 1043 931 1044 932 1045 933 1046 934 1047 935 1048 936 1049 937 1050 938 1051 939 1052 940 1053 941 1054 942 1055 943 1056 944 1057 945 1058 946 1059 947 1060 948 1061 949 1062 950 1063 951 1064 952 1065 953 1066 954 1067 955 1068 956 1069 957 1070 958 1071 959 1072 960 1073 961 1074 962 1075 963 1076 964 1077 965 1078 966 1079 967 1080 968 1081 969 1082 970 1083 971 1084 972 1085 973 1086 974 1087 975 1088 976 1089 977 1090 978 1091 979 1092 980 1093 981 1094 982 1095 983 1096 984 1097 985 1098 986 1099 987 1100 988 1101 989 1102 990 1103 991 1104 992 1105 993 1106 994 1107 995 1108 996 1109 997 1110 998 1111 999 1112 1000 1113 1001 1114 1002 1115 1003 1116 1004 1117 1005 1118 1006 1119 1007 1120 1008 1121 1009 1122 1010 1123 1011 1124 1012 1125 1013 1126 1014 1127 1015 1128 1016 1129 1017 1130 1018 1131 1019 1132 1020 1133 1021 1134 1022 1135 1023 1136 1024 1137 1025 1138 1026 1139 1027 1140 1028 1141 1029 1142 1030 1143 1031 1144 1032 1145 1033 1146 1034 1147 1035 1148 1036 1149 1037 1150 1038 1151 1039 1152 1040 1153 1041 1154 1042 1155 1043 1156 1044 1157 1045 1158 1046 1159 1047 1160 1048 1161 1049 1162 1050 1163 1051 1164 1052 1165 1053 1166 1054 1167 1055 1168 1056 1169 1057 1170 1058 1171 1059 1172 1060 1173 1061 1174 1062 1175 1063 1176 1064 1177 1065 1178 1066 1179 1067 1180 1068 1181 1069 1182 1070 1183 1071 1184 1072 1185 1073 1186 1074 1187 1075 1188 1076 1189 1077 1190 1078 1191 1079 1192 1080 1193 1081 1194 1082 1195 1083 1196 1084 1197 1085 1198 1086 1199 1087 1200 1088 1201 1089 1202 1090 1203 1091 1204 1092 1205 1093 1206 1094 1207 1095 1208 1096 1209 1097 1210 1098 1211 1099 1212 1100 1213 1101 1214 1102 1215 1103 1216 1104 1217 1105 1218 1106 1219 1107 1220 1108 1221 1109 1222 1110 1223 1111 1224 1112 1225 1113 1226 1114 1227 1115 1228 1116 1229 1117 1230 1118 1231 1119 1232 1120 1233 1121 1234 1122 1235 1123 1236 1124 1237 1125 1238 1126 1239 1127 1240 1128 1241 1129 1242 1130 1243 1131 1244 1132 1245 1133 1246 1134 1247 1135 1248 1136 1249 1137 1250 1138 1251 1139 1252 1140 1253 1141 1254 1142 1255 1143 1256 1144 1257 1145 1258 1146 1259 1147 1260 1148 1261 1149 1262 1150 1263 1151 1264 1152 1265 1153 1266 1154 1267 1155 1268 1156 1269 1157 1270 1158 1271 1159 1272 1160 1273 1161 1274 1162 1275 1163 1276 1164 1277 1165 1278 1166 1279 1167 1280 1168 1281 1169 1282 1170 1283 1171 1284 1172 1285 1173 1286 1174 1287 1175 1288 1176 1289 1177 1290 1178 1291 1179 1292 1180 1293 1181 1294 1182 1295 1183 1296 1184 1297 1185 1298 1186 1299 1187 1300 1188 1301 1189 1302 1190 1303 1191 1304 1192 1305 1193 1306 1194 1307 1195 1308 1196 1309 1197 1310 1198 1311 1199 1312 1200 1313 1201 1314 1202 1315 1203 1316 1204 1317 1205 1318 1206 1319 1207 1320 1208 1321 1209 1322 1210 1323 1211 1324 1212 1325 1213 1326 1214 1327 1215 1328 1216 1329 1217 1330 1218 1331 1219 1332 1220 1333 1221 1334 1222 1335 1223 1336 1224 1337 1225 1338 1226 1339 1227 1340 1228 1341 1229 1342 1230 1343 1231 1344 1232 1345 1233 1346 1234 1347 1235 1348 1236 1349 1237 1350 1238 1351 1239 1352 1240 1353 1241 1354 1242 1355 1243 1356 1244 1357 1245 1358 1246 1359 1247 1360 1248 1361 1249 1362 1250 1363 1251 1364 1252 1365 1253 1366 1254 1367 1255 1368 1256 1369 1257 1370 1258 1371 1259 1372 1260 1373 1261 1374 1262 1375 1263 1376 1264 1377 1265 1378 1266 1379 1267 1380 1268 1381 1269 1382 1270 1383 1271 1384 1272 1385 1273 1386 1274 1387 1275 1388 1276 1389 1277 1390 1278 1391 1279 1392 1280 1393 1281 1394 1282 1395 1283 1396 1284 1397 1285 1398 1286 1399 1287 1400 1288 1401 1289 1402 1290 1403 1291 1404 1292 1405 1293 1406 1294 1407 1295 1408 1296 1409 1297 1410 1298 1411 1299 1412 1300 1413 1301 1414 1302 1415 1303 1416 1304 1417 1305 1418 1306 1419 1307 1420 1308 1421 1309 1422 1310 1423 1311 1424 1312 1425 1313 1426 1314 1427 1315 1428 1316 1429 1317 1430 1318 1431 1319 1432 1320 1433 1321 1434 1322 1435 1323 1436 1324 1437 1325 1438 1326 1439 1327 1440 1328 1441 1329 1442 1330 1443 1331 1444 1332 1445 1333 1446 1334 1447 1335 1448 1336 1449 1337 1450 1338 1451 1339 1452 1340 1453 1341 1454 1342 1455 1343 1456 1344 1457 1345 1458 1346 1459 1347 1460 1348 1461 1349 1462 1350 1463 1351 1464 1352 1465 1353 1466 1354 1467 1355 1468 1356 1469 1357 1470 1358 1471 1359 1472 1360 1473 1361 1474 1362 1475 1363 1476 1364 1477 1365 1478 1366 1479 1367 1480 1368 1481 1369 1482 1370 1483 1371 1484 1372 1485 1373 1486 1374 1487 1375 1488 1376 1489 1377 1490 1378 1491 1379 1492 1380 1493 1381 1494 1382 1495 1383 1496 1384 1497 1385 1498 1386 1499 1387 1500 1388 1501 1389 1502 1390 1503 1391 1504 1392 1505 1393 1506 1394 1507 1395 1508 1396 1509 1397 1510 1398 1511 1399 1512 1400 1513 1401 1514 1402 1515 1403 1516 1404 1517 1405 1518 1406 1519 1407 1520 1408 1521 1409 1522 1410 1523 1411 1524 1412 1525 1413 1526 1414 1527 1415 1528 1416 1529 1417 1530 1418 1531 1419 1532 1420 1533 1421 1534 1422 1535 1423 1536 1424 1537 1425 1538 1426 1539 1427 1540 1428 1541 1429 1542 1430 1543 1431 1544 1432 1545 1433 1546 1434 1547 1435 1548 1436 1549 1437 1550 1438 1551 1439 1552 1440 1553 1441 15



















[illegible]





















“हृदय में प्रेम का अभाव है”

“हृदय में प्रेम का अभाव है”









[illegible]











1. 2. Mike

[illegible]

1. ਉੱਚੇ ਤੇ ਉੱਚੀ ਦਾ ਦਰ

[illegible]

„এহি লহি এড়ি কৈ বৈদ্যি,

: 1996 ལོའི་དཔྱད་གླེང་གི་ཁྲིམས་ཀྱི་ཐོབ་ཐང་ཡིན།

[illegible]

[illegible]















[illegible]

























ከዚህ በታች ያሉትን ጥያቄዎች በጥንቃቄ ያንብቡ፡

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000 1001 1002 1003 1004 1005 1006 1007 1008 1009 1010 1011 1012 1013 1014 1015 1016 1017 1018 1019 1020 1021 1022 1023 1024 1025 1026 1027 1028 1029 1030 1031 1032 1033 1034 1035 1036 1037 1038 1039 1040 1

[illegible]

॥ श्री गणेशाय नमः ॥

[illegible]



















[illegible]

[illegible]

(1948-1950) 1948-1950

[illegible]



[illegible]











ጸሐፊ ደቅ ደቅ

ጸሐፊ

ጸሐፊ 'ጸሐፊ' ጸሐፊ 'ጸሐፊ' ጸሐፊ

ጸሐፊ ጸሐፊ

ጸሐፊ 'ጸሐፊ' ጸሐፊ

ጸሐፊ

ጸሐፊ

ጸሐፊ ጸሐፊ ጸሐፊ

ጸሐፊ

ጸሐፊ ጸሐፊ ጸሐፊ

ጸሐፊ 'ጸሐፊ' ጸሐፊ

ጸሐፊ ጸሐፊ

ጸሐፊ ጸሐፊ ጸሐፊ

ጸሐፊ

ጸሐፊ 'ጸሐፊ' ጸሐፊ 'ጸሐፊ' ጸሐፊ

ጸሐፊ-ጸሐፊ 'ጸሐፊ' ጸሐፊ ጸሐፊ

ጸሐፊ ጸሐፊ

ጸሐፊ ጸሐፊ

ጸሐፊ 'ጸሐፊ' ጸሐፊ 'ጸሐፊ'

ጸሐፊ 'ጸሐፊ' ጸሐፊ 'ጸሐፊ' ጸሐፊ

ጸሐፊ ጸሐፊ

ጸሐፊ 'ጸሐፊ' ጸሐፊ 'ጸሐፊ' ጸሐፊ

ጸሐፊ ጸሐፊ

ጸሐፊ ጸሐፊ

ጸሐፊ 'ጸሐፊ' ጸሐፊ 'ጸሐፊ' ጸሐፊ

ጸሐፊ ጸሐፊ

ጸሐፊ ጸሐፊ

ጸሐፊ

ጸሐፊ 'ጸሐፊ' ጸሐፊ 'ጸሐፊ'

ጸሐፊ-ጸሐፊ 'ጸሐፊ' ጸሐፊ

ጸሐፊ

ጸሐፊ ጸሐፊ ጸሐፊ

ጸሐፊ ጸሐፊ

ጸሐፊ ጸሐፊ

ጸሐፊ ጸሐፊ

ጸሐፊ 'ጸሐፊ' ጸሐፊ ጸሐፊ

ጸሐፊ ጸሐፊ

ጸሐፊ ጸሐፊ

ጸሐፊ 'ጸሐፊ' ጸሐፊ ጸሐፊ

ኒፍ 'ፊቴ ቢገዛ ገደብክ

እን ቀጠላዊነት ይገባ  
ከን ጽዮን ጊዜ ሲገባ  
ወፊ 'ወን 'ፊቴ 'ፊቴ ጽዮን ጊዜ ጽዮን  
ገን 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ  
ፍ 'ፊቴ-ፊቴ 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ  
ከፊቴ 'ቢገባ 'ቢገባ  
ወን 'ቢገባ 'ቢገባ

ገን 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ  
ከፊቴ 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ  
ገን 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ  
ፍ 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ  
ከፊቴ 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ  
ወን 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ  
ገን 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ

ከፊቴ 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ  
'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ  
'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ  
-ቢገባ 'ቢገባ-ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ-ቢገባ 'ቢገባ  
ገን 'ቢገባ ጊዜ ይገባ  
ወን 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ  
ገን 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ  
ገን 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ  
ከፊቴ 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ  
ወን 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ  
ወን 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ  
ከፊቴ 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ

ከፊቴ 'ቢገባ  
ገን 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ

ገን 'ቢገባ 'ቢገባ

ገን 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ  
ወን 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ  
ገን 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ

ገን 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ  
ገን 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ

ወን 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ  
ገን 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ

ገን 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ  
ገን 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ

ገን 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ  
'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ  
ከፊቴ 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ

ገን 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ

ገን 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ

ገን 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ

ገን 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ

ገን 'ቢገባ 'ቢገባ 'ቢገባ



በጎ ፍቅር ጋራ

የገባቸው

እነዚህ ግለሰቦች

ወደ ገባቸው ይመለሱ

በግልጽ ግልጽ ግልጽ

እነዚህ ይገባቸዋል

እነዚህ ይገባቸዋል

እነዚህ ይገባቸዋል

ወደ ይገባቸዋል

ወደ ይገባቸዋል

እነዚህ ይገባቸዋል

ወደ ይገባቸዋል

እነዚህ ይገባቸዋል

ወደ ይገባቸዋል

ወደ ይገባቸዋል

ወደ ይገባቸዋል

እነዚህ ይገባቸዋል

እነዚህ ይገባቸዋል

እነዚህ ይገባቸዋል

ወደ ይገባቸዋል

እነዚህ ይገባቸዋል

እነዚህ ይገባቸዋል

እነዚህ ይገባቸዋል

ወደ ይገባቸዋል

እነዚህ ይገባቸዋል

ወደ ይገባቸዋል

እነዚህ ይገባቸዋል

ወደ ይገባቸዋል

እነዚህ ይገባቸዋል

እነዚህ ይገባቸዋል

እነዚህ ይገባቸዋል

ወደ ይገባቸዋል

እነዚህ ይገባቸዋል

ወደ ይገባቸዋል

እነዚህ ይገባቸዋል

ወደ ይገባቸዋል

እነዚህ ይገባቸዋል

ወደ ይገባቸዋል

እነዚህ ይገባቸዋል

ወደ ይገባቸዋል

እነዚህ ይገባቸዋል

ወደ ይገባቸዋል

እነዚህ ይገባቸዋል

ወደ ይገባቸዋል

እነዚህ ይገባቸዋል

ወደ ይገባቸዋል

እነዚህ ይገባቸዋል

ወደ ይገባቸዋል

እነዚህ ይገባቸዋል

ወደ ይገባቸዋል

እነዚህ ይገባቸዋል

ወደ ይገባቸዋል

እነዚህ ይገባቸዋል

ወደ ይገባቸዋል

እነዚህ ይገባቸዋል

ወደ ይገባቸዋል

እነዚህ ይገባቸዋል

ወደ ይገባቸዋል

እነዚህ ይገባቸዋል

ወደ ይገባቸዋል

እነዚህ ይገባቸዋል

እነዚህ ይገባቸዋል



ላኝ ለገቢዎቼ	ከላኝ 'ከላኝ
ላኝ 'ከላኝ 'ከላኝ 'ከላኝ-ላኝ ለገቢዎቼ	ላኝ 'ከላኝ 'ከላኝ 'ከላኝ
ከላኝ ለገቢዎቼ	ላኝ ለገቢዎቼ
ላኝ ለገቢዎቼ	ላኝ 'ከላኝ 'ከላኝ 'ከላኝ
ላኝ ለገቢዎቼ	ላኝ 'ከላኝ 'ከላኝ-ላኝ 'ከላኝ
ላኝ 'ከላኝ ለገቢዎቼ	ላኝ ለገቢዎቼ
ላኝ 'ከላኝ ለገቢዎቼ	ላኝ ለገቢዎቼ
ላኝ ለገቢዎቼ	ላኝ ለገቢዎቼ
ላኝ ለገቢዎቼ	ላኝ ለገቢዎቼ
ላኝ ለገቢዎቼ	ላኝ ለገቢዎቼ

